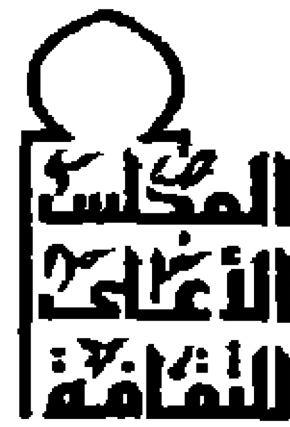



المجلس الأعلى للثقافة

البلاغة العربيـــة
وأثرها فى نشأة البلاغة الفارسية وتطورها

محمد نور الدين عبد المنعم



٢٠٠٨

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

عبد المنعم، محمد نور الدين

البلاغة العربيـة وأثرها فى نشأة البلاغة الفارسية وتطورها / تـأليف: محمد نور الدين عبد المنعم؛ - القـاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ط١- ٢٠٠٨

٤٥٦ ص ، ٢٤ سم

١ - البلاغة العربية

٢- البلاغة الفارسية

أ- العنوان ٤١٤

رقم الإيداع ١٦٠٥٧ / ٢٠٠٨

الترقيم الدولى : I.S.B.N - 977- 437 - 844 - x

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 **Fax :** 27358084.

محتويات الكتاب

مقدمة

ردد كثير من الباحثين قضية استقروا عليها، وهى أن البلاغة الفارسية إنما هى صورة مـــن البلاغة العربية مع اختلافات ضئيلة، ثم اكتفوا بـــذلك دون تفصيل أو تحليل. ومعنى ذلك أنهم ذكروا النتائج دون إظهار المقدمات، ونجد أن كل من ألف فى البلاغة الفارسية إنما عكــف على دراسة فنونهـــا دون الإشارة إلى نشأتها وتطورها؛ أى أنه ذكر لنا الصورة الأخيــرة التـــى انتهت إليها، ولم يقدم لذلك بمقدمة تتناول المراحل التى مــرت بهـــا حتـــى استقرت إلى ما هى عليه الآن.

وإذا نظرنا فى كتب المستشرقين الذين حـــاولوا التـــأليف فـــى هـــذا الموضوع، أو ذكروا نبذة عنه فى مؤلفاتهم، وجدناهم يفعلون ما فعله القدماء من ذكر لفنون البلاغة والتمثيل لها دون الحديث عن علاقتها بالبلاغة العربية ومدى تأثرها بها. ومن هؤلاء: المستشرق براون(١) الذى تحدث فى الجـــزء الثانى من كتابه المترجم إلى العربية بعنوان "تاريخ الأدب فى إيـــران مـــن الفردوسى إلى السعدى" عن البديع عند الفرس، وكذلك المستشرق روكرت(٢) وغيرهم.

---

(١) E.G . BROWNE . A LITERARY HISTORY OF PERSIA

(٢) FRIEDRICH RUCKERT : GRAMMATIK, POETIK UND RHETORIK DER PERSER

والواقع أن المستشرقين اهتموا اهتمامًا بالغًا بتاريخ الأدب، ولم يولوا البلاغة الفارسية العناية الكافية، ومؤلفاتهم في هذا الباب تتسم بالقلة.

أما المؤلفات العربية القديمة فإشاراتها الخاصة بالبلاغة الفارسية قليلة نادرة، كما أنها في أغلب الأحيان غامضة مبهمة. ومن هنا كان علينا أن ندقق النظر في مصادر البلاغتين جنبًا إلى جنب، حتى يتضح لنا مدى التأثير العربي، ومدى السبق الذي أحرزته البلاغة العربية حتى غدت المصادر العربية هي الأصل الذي يرجع إليه الفرس عند تأليفهم في هذا العلم.

وقد حاولت في هذا الكتاب إثبات وجود تأثير عربي في البلاغة الفارسية، وذلك عن طريق المقارنات العديدة التي عقدتها في فصول هذا البحث، واستخلصت من هذه المقارنات نتائج وأدلة تثبت ما أردت إثباته، وذلك بوضوح لا يقبل الشك.

كما أنني حاولت التأريخ للبلاغة الفارسية منذ نشأتها، فقمت بدراسة مؤلفاتها الرئيسية، ثم الفرعية، وبينت عن طريق المقارنات بين المؤلفات المتعددة مدى التطور الذي لحق بمصطلحاتها. وكنت كلما درست كتابًا في البديع الفارسي أحاول أن أبحث عن الأثر العربي فيه حتى يتضح لي في النهاية التأثير الشامل للبلاغة العربية.

وقد كانت من صعوبات هذا البحث عدم توفر كثير من كتب البديع الفارسي المطبوعة؛ ولكني تمكنت من قراءة كثير من مخطوطاتها سواء في دور الكتب بالقاهرة أو باستنبول.

وهذا الكتاب الذي أقدمه اليوم للقارئ العربي هو عبارة عن أربعة فصول مأخوذة من البحث الذي قدمته إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لنيل

درجة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها عام ١٩٧٢م، وحصلت على هــذه الدرجة بتقدير مرتبة الشرف الأولى، وكان البحث يــضم فــصلين آخــرين أحدهما عن دراسة مقارنة لأجناس الشعر عند العرب والفرس، وقــد نــشر ضمن كتاب "دراسات فى الشعر الفارسى حتى القرن الخامس الهجرى" الذى طبع فى القاهرة عام ١٩٧٦م، والثانى عبارة عن ترجمة كتــاب "ترجمــان البلاغة" أول كتاب فى البديع الفارسى، والذى نشر بالقــاهرة أيــضًا عــام ١٩٨٥م.

وأرجو أن أكون قد قدمت من خلال هذا الكتاب صورة واضحة عــن مدى تأثير البلاغة العربية فى البلاغة الفارسية، واللـــــه الموفق..

الفصل الأول

نشأة البلاغة العربية وتطور مصطلحاتها

تمهيـــد

نحاول في هذا الفصل أن نقدم دراسة موجزة وسريعة لأهم المراحـل التي مرت بها البلاغة العربية، حتى نصل بها إلى الفترة التي بدأت تنشأ فيها البلاغة الفارسية معتمدة على شقيقتها العربية، متابعـة خطاهـا ومراحـل تطورها. وتمتد هذه الفترة منذ البذور الأولى للبلاغة العربيـة حتـى نـشأة البلاغة الفارسية كعلم بدأ التأليف فيه حوالى أواسط القرن الخامس الهجرى.

مما لاشك فيه أن الملاحظات البلاغية وتـذوق النـصوص الأدبيـة ونقدها، ومحاولة تعريف البلاغة والفصاحة، كل ذلك كـان موجـودًا منـذ العصر الجاهلى وقبل أن تؤلف الكتب العربية التى تتنـاول هـذه المـسائل بالبحث والدراسة. كما أن شعر الجاهليين كان يذخر بالكثير من ألوان التشبيه والمجاز والاستعارة وغير ذلك من الفنون البلاغية. يتصل بهذا أيضًا ما كان يقوم به الشعراء من تجويد وتنقيح لقصائدهم، وقد يستغرق ذلك وقتًا طويلاً، ويصف لنا الجاحظ[1] ذلك فيقول: (ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنًا طويلاً، يردد فيها نظره، ويقلب فيهـا رأيـه اتهاما لعقله، وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيـارًا على شعره وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليـات والمقلـدات والمنقحـات والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنديدًا وشاعرًا مفلقًا)[2] ويقول فـى موضـع آخر: (وكان زهير بن أبى سلمى يسمى كبار قصائده الحوليات...)[3]، ويذكر كذلك: (إن الحطيئة قال: خير الشعر الحولى المحكك، وكان الأصمعى يقول: زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من يجـود

في شعره ويقف عند كل بيت قام وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة)[٤]. كل ذلك يدل على أنه كانت للشعراء بعض المقاييس التي يطبقها الشاعر على قوله حتى يصير مقبولاً مهذبًا منقحًا، وهذه المقاييس تعد بذورًا للبلاغة العربية، وتكمن بعض هذه البذور أيضًا في مناظرات الشعراء وأحاديثهم، وفيما كان يدور من حوار أدبي ونقد لما كان يُنشد في أسواق العرب ومجتمعاتهم.

ولقد كان الشعراء والكتاب والخطباء يستخدمون الفنون البلاغية المختلفة وهم يشعرون بطرافتها وجمالها دون أن يضعوا لها المصطلحات العلمية الملائمة لها.

بيد أن العناية بتجويد الكلام والتفنن في تحسينه أخذت تنمو وتزدهر بعد ظهور الإسلام بفضل ما جاء في القرآن الكريم وفي أحاديث الرسول (صلعم) من بلاغة وفصاحة أخذت تبهر العرب وتدعوهم لدراسة هذا الإعجاز وبحث بلاغته. غير أن هذا النمو والازدهار لم يكن بسبب ذلك فقط بل إن تحضُّر العرب، واختلاطهم بأجناس مختلفة، و رقي حياتهم الفكرية ساعد أيضًا على ظهور جدل واسع في شئونهم السياسية والعقيدية، ومن هنا نشأت الفرق المختلفة، وأخذ كل فريق يحاول النظر في بلاغة الكلام حتى يتفوق على غيره وتقوى بذلك حجته.

وساعد على هذا النمو أيضًا التنافس الشديد بين الشعراء الذين أخذوا يقدمون مدائحهم للخلفاء والولاة والقواد، يحاول كل منهم أن يجود في إنتاجه حتى يتفوق على أقرانه، وينال رضا ممدوحه وعطاءه، ويقول الدكتور طه

حسين فى هذا الصدد: (إن العرب منذ القرن الثانى أخذوا يعنـــون بـــصناعة الكلام عناية شديدة، وقد دفعهم إلى ذلك أمران: أولهما: ما كان بين الأحزاب السياسية فى ذلك العصر من صراع، تحول إلى عقيدة نظرية فـــى الكوفـــة والبصرة؛ أكبر أمصار العراق فى ذلك الزمان. وثانيهما: الحركـــة الفكريـــة القوية التى ظهرت فى ذلك العهد نفسه، فلم تكن مساجد الكوفـــة والبـــصرة يومئذ مجرد مساجد يغشاها العلماء لتدريس اللغة والنحو والحـــديث والفقـــه، والإخباريون ليقصوا على سامعيهم أخبار المغازى والفتوح والفتن، وزعماء الأحزاب السياسية والفرق الدينية للجدل والمناظرة. وكان يجلس إلى هـــؤلاء جميعًا أفناء من الناس ما بين مسلم، ويهودى، ونصرانى، ومجوسى، وما بين عربى عاطل مزهو طموح تستهويه فصاحة اللسان، وأعجمى مثقف نـــشط ولكنه متبرم بحاله غير راض عنها. لاشك أن من يتصدى للكلام أمام هؤلاء ينبغى أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة، وظهـــور الحجـــة وخفـــة الروح، والقدرة على الإفهام. ومن ثم نشأ بحث دقيق عما ينبغى أن يتحلى به الخطيب من الصفات، وما ينبغى أن يتجنبه من العيوب، سواء أكان ذلك من حيث الكلام أو من حيث الهيئة والإشارة. وهكذا وصلوا – شيئًا فشيئًا – إلى أن وضعوا للمعانى والألفاظ وهيئة الخطيب من القواعد ما تجده متفرقًا فـــى البيان والتبيين)(٥).

ويتطور النثر والشعر فى العصر العباسى الأول تطورًا كبيرًا بفـــضل الموالى الذين حذقوا اللغة العربية، وأخذوا يعبـــرون بهـــا عـــن أفكـــارهم ومشاعرهم. ونستطيع أن ننظر فى النثر فنراه يتطور تطورًا رائعًا، إذ نـــشأ

فيه النثر العلمى الخالص، واستوعب آثارًا أجنبية كثيرة نقلت إليه، منها الأدبى، ومنها السياسى، ومنها الفلسفى، ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد ابن المقفع المتوفى فى سنة ١٤٣ للهجرة، فقد ترجم عن الفارسية كتبًا تاريخية مختلفة وأخرى أدبية وسياسية، كما ترجم كليلة ودمنة وأجزاء من منطق أرسطاليس. واتسعت الترجمة بعده، وأسست لها دار الحكمة، وأكب المترجمون من السريان وغيرهم ينقلون التراث اليونانى والفارسى والهندى[٦].

ونذكر من ملاحظات ابن المقفع بشأن البلاغة ما ذكره الجاحظ فى بيانه أنه قال (البلاغة اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة، فمنها ما يكون فى السكوت ومنها ما يكون فى الاستماع، ومنها ما يكون فى الإشارة، ومنها ما يكون فى الحديث، ومنها ما يكون فى الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابًا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكون سجعًا وخطبًا، ومنها ما يكون رسائل..)[٧].

وانطلق الشعراء أيضًا بشعرهم يحاولون التجديد والابتكار، ومن هؤلاء: بشار بن برد (م١٦٧هـ)[٨] ويقول صاحب الأغانى عنه: (وبشار سلك طريقًا لم يُسلك، وأحسن فيه، وتفرد به، وهو أكثر تصرفًا وفنون شعر، وأغزر وأوسع بديعًا..)[٩]، ونذكر كذلك مسلم بن الوليد (م ١٧٩هـ)[١٠]. وأخذ بعضهم يفرط فى ذكر المحسنات كأبى تمام (م٢٣١ هـ)[١١]. وقد ادعى بعض هؤلاء الشعراء أنهم مخترعو هذه الفنون البديعية ومبتدعوها، فجاء ابن المعتز للرد عليهم فى كتابه (البديع) فنراه يقول فى

مقدمته: (قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القـرآن واللغـة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسـلم وكـلام الـصحابة، والأعـراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع، لـيعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفـن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم أن حبيبًا بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض...)(١٢).

لم يكن الكتاب والشعراء وحدهم هم الذين مضوا يدرسون وجوه البيان والبلاغة ويبدون الملاحظات والتعريفات البلاغية، فقد كان للمتكلمين أكبـر الأثر فى تاريخ البلاغة العربية، فقد اتخذوا من الألفاظ وفهم دلالاتها ومعانيها المختلفة وسيلة لهم للتغلب على غيرهم فى ميدان الجدل والمنـاظرة، ومـن هؤلاء واصل بن عطاء(١٣) وبشر بن المعتمر وغيرهما، وصحيفة الأخيـر بشأن البلاغة مشهورة، وقد ذكرها الجاحظ فى بيانه كاملة(١٤). وهـى مـن أوائل ما كتب فى البلاغة العربية.

كما شارك فى التأثير أيضًا اللغويون والنحويون، وإذا رجعنا إلى كتاب "البديع" لابن المعتز نجده يذكر الخليل بن أحمد(١٥) فى صدر حديثـه عـن التجنيس والمطابقة، يقول فى التجنيس: (قال الخليل / الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعـروض والنحـو ومنه ما تكون الكلمـة تجانس أخـرى فى تأليـف حروفها ومعناهـا..)(١٦) ، ويقـول في المطابـقة: (قال الخليل – رحمه الله – يقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحـد)(١٧). ونلاحظ بعض الإشارات البيانية عند الفرَّاء (م ٢٠٧ هـــ)(١٨) فـى كتابـه

"معانى القرآن" وهو يفسر فيه مشكل إعراب القرآن ومعانيه فى كل سورة من سوره، ويذكر فى ثنايا ذلك بعض الأنواع البديعية فى القرآن، ويدلل على وجودها بذكر أمثلتها فيه، فتكلم عن الكناية، والتشبيه، والمجاز، والاستعارة والالتفات. كما نجد بعض الإشارات البلاغية فى كتاب "مجاز القرآن" لأبى عبيدة معمر بن المثنى (م ٢١٠ هـ)(١٩) وقد فسر فيه القرآن "وعمدته الأولى الفقه بالعربية وأساليبها واستعمالاتها والنفاذ إلى خصائص التعبير فيها.."(٢٠)، والمجاز عند أبى عبيدة عبارة عن الطرق التى يسلكها القرآن فى تعبيراته، وهذا المعنى أهم بطبيعة الحال من المعنى الذى حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد(٢١)، كما أشار إلى ما فى الآيات من تشبيه وكناية وغير ذلك.(٢٢).

والواقع أن كثيرًا من الكتب قد أُلِّفت لبيان ما فى القرآن الكريم من صور البيان ووجوه الإعجاز، ويمكن القول بأن "مجاز القرآن" كان من أوائل الكتب التى انفردت بدراسة القرآن وبيان إعجازه، وقد سار على هذا النهج كثيرون، منهم: ابن قتيبة فى كتابه (تأويل مشكل القرآن)، والرمانى فى رسالته (النكت فى إعجاز القرآن)، والباقلانى فى كتابه (إعجاز القرآن)، والشريف الرضى فى (مجازات القرآن)، حتى نصل إلى (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجانى، و (بديع القرآن) لابن أبى الإصبع المصرى. وقد أفادت الدراسات القرآنية - إلى حد كبير - البلاغة العربية، وساعدت على نشأتها وتطورها.

ويجب ألا ننسى هنا أيضًا الأصمعى (م ٢١٤هـ)(٢٣)، وقد أشار ابن المعتز إلى أنه ألف كتابًا فى الأجناس إذ يقول: "التجنيس هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف

حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها"[٢٤] ، ونقل ابن رشيق فى (العمدة) عن الأصمعى فقال فى حديثه عن المطابقة: (وذكر الأصمعى المطابقة فى الشعر فقال: أصلها وضع الرجل فى موضع اليد فى مشى ذوات الأربع...)[٢٥]، ويقول الدكتور شوقى ضيف: (ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الأصمعى أول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحى فى البلاغة)[٢٦].

وهكذا وجدنا اللغويين والنحويين يقدمون لنا بعض ملاحظاتهم البلاغية فى ثنايا كلامهم وشروحهم للشعر وآى الذكر الحكيم، وقد ساهموا بذلك فى نشأة البلاغة العربية. ولهذا يتضح لنا أن علوم البلاغة لم توضع مستقلة كما وضعت سائر العلوم كالنحو – مثلاً – الذى ألف فيه سيبويه كتابه ثم سار على منواله من جاء بعده من المؤلفين؛ بل وضعت مسائلها فى ثنايا كتب الإعجاز والنقد والموازنات بين الشعراء.

القسم الأول

النشأة العربية للبلاغة ومصطلحاتها

نود هنا أن نناقش مسألة هامة وهى: هل وضعت قواعد البلاغة ابتكارًا أم وضعت تقليدًا لبحوث فى اللغات الأخرى؟ لا شك أن الكتاب الفرس وغيرهم من الأعاجم قد ساهموا فى تطور النثر العربى وازدهاره ونقلوا أساليب الكتابة الفارسية إلى العربية، ومن هؤلاء: ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب وغيرهما، ويقول صاحب الصناعتين عن الثانى:

(ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى، فحولها إلى اللسان العربى)(٢٧)، إلا أنهم لم ينقلوا للعرب تعريفات محددة أو مصطلحات معينة لتلك الفنون التى تستخدم فى تجويد القول وتحسينه، فكل ما نقلوه إنما كان نماذج للأساليب التى كانت تستعمل عندهم وإشارات عابرة، ولا ننسى أنهم كانوا على جانب عظيم من الثقافة العربية، فلم تكن طريقتهم – حتى فى الكتابة – فارسية خالصة.

وقد يقول البعض إن الكتاب العرب نقلوا بعض الأقوال فى البلاغة عن الأعاجم من فرس أو هنود أو غيرهم كالجاحظ مثلاً، ولكننا نقول إن ما نقله الجاحظ إنما كان عبارة عن تعريفات عامة غير محددة، من ذلك ما نقله فى (البيان) قال: "قال معمر أبو الأشعث: قلت لبهلة الهندى أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند.. ما البلاغة عند أهل الهند؟ قال بهلة: عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك، ولم أعالج هذه الصناعة فأثق من

نفسى بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها. قال أبو الأشعث: فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة فإذا فيها: أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح قليل اللحظ متخيرًا للفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة ويكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة، ولا يدقق المعانى كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح...الخ"[٢٨].

ولم يذكر الجاحظ لنا صحيفة للفرس كما نقل للهنود إلا أنه قال فى موضع آخر (قالوا: ومن أحب أن يبلغ صناعة البلاغة ويعرف الغريب ويتبحر فى اللغة فليقرأ كتاب كاروند)[٢٩]، والغالب أن هذا الكتاب يحتوى على رسائل أو مقالات للفرس، ولا يوجد به آراء بلاغية كما قد يظن البعض، والدليل على ذلك أن كل من ألف فى البلاغة الفارسية لم يشر إلى وجود كتاب فى البلاغة بمثل هذا الاسم، وهذا دليل على أنهم كانوا ينقلون أساليب الكلام دون تحديد لموضوعات البلاغة وفنون التحسين.

وينقل الجاحظ[٣٠] لنا أيضًا تعريفًا للبلاغة عند الفارسى بأنها (معرفة الفصل من الوصل)، وهى عند اليونانى (تصحيح الأقسام واختيار الكلام)، وهى عند الرومى (حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة)، وعند الهندى (وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة)

والواقع أن هذه التعريفات – أو قل الإشارات – كانت ضئيلة وقليلة بالإضافة إلى أنها عامة وغير محددة، ولا يمكن أن تساهم مساهمة كبيرة فى بناء بلاغة كالبلاغة العربية، خاصة فى دور النشأة. والجاحظ يذكر هذه

الملاحظات الأجنبية الضئيلة فى حذر، وهى قليلة فعلاً، بجانب ما ذكره فى بيانه من ملاحظات له ولسابقيه ومعاصريه من العرب.

والمعروف أن الجاحظ لم يطلع على كتب أجنبية فى هذا الفن، ولم يُذكر عنه أنه كان على علم بلغات أجنبية غير العربية، ولم ينقل لنا عن كتب فى البلاغة سواء كانت كتبًا فارسية أم هندية أم يونانية، ولم يكن كتاب (الخطابة) لأرسطو قد عُرِف وتُرجِم إلا فى القرن الثالث الهجرى وترجمه اسحق بن حنين،[٣١] وفى الفترة التى تُرجم فيها هذا الكتاب كان ابن المعتز قد ألف كتابه "البديع"، ولم يكن ابن المعتز أيضًا يعرف لغة أخرى غير العربية، ولم يذكر أنه نقل عن كتب أجنبية أخرى. والحقيقة أن أغلب مصطلحات الفنون التى ذكرها ابن المعتز كانت وليدة فكره مثل (رد أعجاز الكلام على الصدور) وغير ذلك.

وعلى هذا فالبلاغة العربية – فى نشأتها كعلم حديث – بدأت عربية خالصة، ثم أخذت تتطور وتتصل بالثقافات الأخرى وخاصة الثقافة اليونانية بعد أن ترجمت كتب الأدب اليونانية، ويتضح أثر هذه الثقافة فى منهج البحث البلاغى بعد ذلك. وهذا التأثر لم يُتَح للبلاغة العربية إلا فى وقت متأخر، حتى صارت فى النهاية فلسفة ومنطقًا على أيدى السكاكى وأصحابه. ونشير هنا أيضًا إلى أن مصطلحات البلاغة عربية غير منقولة عن اليونان، ويعلل البعض ذلك بسببين: **الأول:** أن المصطلحات فى أول نشأتها كانت دلالتها لغوية ليس فيها التحديد والحصر المنطقى، وبعبارة المناطقة كانت غير جامعة مانعة، وإنما هى مصطلحات بسيطة لا تدل إلا على معنى لغوى

أدبى وهذا ما نجده فى كتب الفرّاء وأبى عبيدة والجاحظ والمبرد وابن قتيبة وثعلب وابن المعتز، وهم أوائل الذين بحثوا فى البلاغة وذكروا مصطلحاتها.

الثانى: أن كتابى (الخطابة) و (الشعر) لأرسطو لم يكونا معروفين عند العرب فى بداية نشأة البلاغة العربية، أو على الأقل لم يكونا مترجمين، فقد توفى اسحق بن حنين مترجم الخطابة (ريطوريقا) سنة ٢٩٨هـ أو سنة ٢٩٩هـ، ومات مَتّى بن يونس مترجم الشعر (بويطيقا) حوالى سنة ٣٣٠هـ أو سنة ٣٢٨هـ، ونحن نعرف أن بعض المصطلحات ظهرت فى كتاب (معانى القرآن) وكتاب (مجاز القرآن) وغيرهما من الكتب المتقدمة[٣٢].

ويجب أن نذكر أن المؤلفين الأوائل للبلاغة العربية كانوا من أصل عربى خالص، وأن الثقافة العربية كانت هى ثقافتهم الوحيدة، ومن هؤلاء: أبوعبيدة بن معمر المثنى التيمى البصرى (م٢١٣هـ) وكان تلميذاً للخليل، وابن المعتز الذى عاش فى بغداد (م٢٩١هـ)، وثعلب المولود بالكوفة (م٢٩١هـ)، والمبرد المولود بالبصرة (م٢٨٥هـ).

كما أنه توجد مجموعة أخرى ممن ألفوا فى البلاغة العربية كانوا من أصل فارسى، إلا أنهم ولدوا فى بلاد عربية، وتثقفوا بثقافة العرب فأصبحوا عربًا بالموطن والثقافة واللغة، بل لابد وأنهم بعدوا تمامًا عن ثقافة أجدادهم ولم يكونوا على صلة بها.

ونذكر من هؤلاء: الجاحظ وهو من أصل فارسى، وقد توفى بالبصرة[٣٣]، وابن قتيبة الدينورى وهو من أصل فارسى ومولود ببغداد[٣٤]. والدليل على بعدهم عن ثقافة أجدادهم أن الجاحظ مثلاً لم يذكر لنا شيئًا عن البلاغة عند الفرس بالتفصيل، وما ذكره كان مبهمًا وغامضًا وعامًا.

ونجد مجموعة أخرى كانت تعيش فى بلاد الفرس إلا أنهم تجولوا فى البلاد العربية وأقاموا بها فترات طويلة، ومن هؤلاء أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى، وكان قاضيًا بالرى، وهو مولود بجرجان وزار العــراق والشام والحجاز (٣٥).

وحتى القلة القليلة التى كانت تقطن البلاد الفارسية ولم تنتقل إلى البلاد العربية فإن الثقافة العربية كانت متوفرة لديها فى موطنها الأصلى، وأثــرت فيها تأثيرًا كبيرًا، ومن هؤلاء: الزمخشرى والسكاكى وغيرهما.

والواقع أن لون الثقافة البادية على الكتب التى ألفها البلاغيون العــرب الأوائل هو الثقافة العربية الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى وتأثيراتهــا. ومثال ذلك ما نراه فى كتاب "البديع" الذى وضعه ابن المعتز، فهــو مظهــر لثقافة أدبية واسعة، تنم عن اطلاع مؤلفه على ما ألفه العرب فى الأدب والنقد والبيان، وخاصة ما كتبه الجاحظ فى مؤلفاته.

القسم الثانى

أهم مؤلفات البلاغة العربية
(حتى أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجرى)

وسنتناول الآن بالدراسة الموجزة أهم الكتب التى أُلِفت وتضمنت بحوثًا فى البلاغة العربية، وسنراعى فى ذلك الترتيب الزمنى لهذه المؤلفات. والمعروف أن طوائف كثيرة من العلماء قد شاركت فى وضع هذه الكتب والبحوث كاللغويين والنحاة ومنهم: ابن قتيبة والمبرد وثعلب وغيرهم، والمتكلمين ومنهم: الرمانى والباقلانى وغيرهما، والمتفلسفة ومنهم: قدامة بن جعفر وغيره، والمتأدبين ومنهم: أبو هلال العسكرى وابن رشيق وابن سنان الخفاجى وغيرهم.

(١) البيان والتبيين للجاحظ (١٥٠ – ٢٥٥هـ):

يعد الجاحظ المعتزلى أول من ألف فى البيان ووضع فيه كتابًا، ويبدو أن من الأسباب التى دعته إلى تأليف ذلك الكتاب هو رغبته فى الرد على الشعوبيين الذين أخذوا ينكرون فضل العرب على غيرهم من الأمم، وأخذوا يحطون من قدرهم، وقد انبرى الجاحظ للرد عليهم، إلا أنه كان مسرفا فى التعصب للعرب، وقد أشار إلى أن (البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان والراعى كثير البديع فى شعره وبشار حسن البديع والعتابى يذهب شعره فى البديع...)[٣٦].

كما أشار إلى الخطابة لدى الفرس والعرب وقارن بين الاثنين فقال: (وفى الفرس خطباء إلا أن كل كلام للفرس وكل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد وخلوة، وعن مشاورة ومعاونة وعن طول التفكير ودراسة الكتب، وحكاية الثانى علم الأول وزيادة الثالث فى علم الثانى، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم. أما العرب فكل شئ لهم إنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة. وإنما هو يصرف همه إلى الكلام... وإلى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى أرسالا، وتنثال الألفاظ عليه انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحدًا من ولده، وقد كانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وأقهر، وكل واحد فى نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجز، والكلام عليهم أسهل وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ ويحتاجوا إلى تدارس...)(٣٧).

ويقصد الجاحظ بالبيان البلاغة كلها، بل يقول البعض (إن مفهوم البيان عنده أهم من مفهوم البلاغة)(٣٨)، وقد ظل مصطلح البيان يطلق على أمور كثيرة وعلى البلاغة كلها طوال العصور التى سبقت السكّاكى، وحتى فى عصر السكّاكى نجد ضياء الدين الأثير يطلق البيان على علوم البلاغة كلها، ولكن السكّاكى ضيق معناه وحدده فيما بعد.

وقد تحدث الجاحظ فى بيانه عن بعض المصطلحات البلاغية ومنها: الإيجاز والحذف، والسجع، والازدواج، والتشبيه، والإطناب(٣٩)، كما تحدث عن الاستعارة وعرفها بقوله: (الاستعارة تسمية الشئ باسم غيره إذا قام

مقامه)[٤٠] وهو أول من حدَّها، كما تحدث عن البديع ونقل اسمه عن الرواة، فقد روى قول الأشهب بن رميلة:[٤١]

هم ساعدُ الدهرِ الذى يُتقى به   وما خيرُ كف لا تنوء بساعدِ

ثم فسره بقوله: (قوله: هم ساعدُ الدهرِ، إنما هو مثل، وهذا الذى تسميه الرواة البديع).

كما تحدث عن تنافر الألفاظ [٤٢] ومثَّل له بقول الشاعر:

وقــبر حــربٍ بــمكان قــفر   وليس قــرب قبرِ حــربٍ قَبرُ

ويذكر جودة الابتداء والقطع فيقول: (وحدثنى صالح بن خاقان قــال: قال شبيب بن شيبه: الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه.)[٤٣] وتحــدث عــن الإطنــاب والإيجاز والإسجاع فى مواضع كثيرة، وكذلك عن اللغز فى الجواب[٤٤].

ولا ننسى أن نشير إلى كتابه "الحيوان" وهــو كتــاب غنــى أيــضًا بالملاحظات البيانية فنجده يتحدث فيه عن الإيجاز فيقول: (والإيجــاز لــيس يُعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليــه فيما يسع بطن طومار، فقد أوجزه، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغى له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببًا لإغلاقه، ولا يردد وهو يكتفى فى الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل)[٤٥].

ويتحدث عن تناسب الألفاظ مع الأغراض فيقول: (ولكل ضرب مــن الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح فى موضع الإفصاح، والكتابة فى موضع الكتابة، والاسترسال فى موضع الاسترسال)[٤٦].

كما ذكر بعض الألغاز [٤٧]، وتحـدث عـن السـرقات [٤٨]، والمجـاز والتشبيه [٤٩]، والاستعارة [٥٠]، والإطناب والإيجاز [٥١].

والجاحظ فى ذكره لهذه الفنون لم يسق تعريفات وتحديدات لهـا بـل انشغل عن ذلك بذكر النماذج، إلا أنه كان أول من استعمل المجاز فى القرآن بالمعنى المقابل للحقيقة [٥٢]، وتحديده أيضًا للاستعارة واضح، ويقرب تحديده للمجاز والاستعارة من تحديد البلاغيين ممن جاءوا بعده. كما أن الفنون التى ذكرها لا تخص البيان وحده كما حددها البلاغيون فيما بعد، بل شمل علـوم البلاغة الثلاثة (البيان والمعانى والبديع)، وهكذا فإن البيان عند الجاحظ شمل الفنون الثلاثة دون تفريق.

(٢) البديـع لابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦هـ) [٥٣]

يعد هذا الكتاب تطورًا هامًا فى تاريخ البلاغة العربيـة، فقـد أُلِّـف خصيصًا للحديث عن فن البديع، وقد صنفه كما سبق أن أشرنا للـرد علـى المحدثين الذين يدعون البديع لأنفسهم، فانبرى ابن المعتز للرد عليهم وإثبات أن البديع قديم فى القرآن والحـديث وأدب الجـاهليين والإسـلاميين علـى السواء [٥٤].

لم يكن البديع عند ابن المعتز محددا كما عرفه البلاغيون المتأخرون، إنما هو مصطلح عام يدخل فيه فنون من البيان كالاستعارة والتشبيه والكناية، وفنون من المعانى كالاعتراض والالتفات.

ويتناول ابن المعتز خمسة ألوان من البديع هي: الاستعارة، والتجنيس والمطابقـــة، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، والأخير نقله عن الجاحظ كما هو معروف.

ويجعل ما عدا ذلك من محاسن الكلام والشعر. وذكر منها: الالتفـــات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بمـــا يـــشبه الـــذم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض والكناية والإفراط في الصفة وحسن التشبيه، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له، وهو ما اصطلح عليه المتأخرون باسم (لزوم مالا يلزم)، وحسن الابتداء. ولون الثقافة الغالبة على الكتاب هو الثقافة العربية الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى، وهو في كتابه يذكر المُحَسِّن أو الفن البـــديعي، ويذكر شواهد عليه من الشعر والنثر فيستشهد بآيات من كتاب الله، ثم مـــن أحاديث رسول الله، ثم من كلام الصحابة والأعراب وبلغاء الكتاب، ثم مـــن الشعر العربي الجاهلي، فالإسلامي، فشعر المحدثين. ويذكر بعض العيـــوب في الشواهد المتكلفة لكل فن.

وقد ترك ابن المعتز الحرية لمن يأتي بعده لكي يزيد على هذه الفنون، أو يتوسع في الشرح والاستشهاد، أو يغير في أسماء بعـــض المـــصطلحات، فقال في مقدمة كتابه (ولعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلة فيسمي فناً من فنون البديع بغير ما سميناه به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلامًا منثورًا، أو يفسر شـــعرًا لـــم نفسره، ويذكر شعرًا قد تركناه ولم نذكره، وإنما غرضنا من هـــذا الكتـــاب

تعريف الناس بأن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شئ من أبواب البديع)[٥٥].

ونراه يقول فى موضع آخر: (وما جمع فنون البديع، ولا سبقنى إليه أحد..) ورغم أن أستاذه ثعلبًا قد ذكر بعض فنون البديع فى كتابه (قواعد الشعر) إلا أن كتاب ابن المعتز تفوق من ناحية تحديده وتعريفه لهذه الفنون واقتصاره عليها، وهو يعد بحق أول من ألف فى هذا الفن وقدم للعربية مصطلحات محددة فى هذا الباب، وقد تبعه كثيرون ممن جاءوا بعده وساروا على هديه.

(٣) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (٢١٣ – ٢٧٦هـ)[٥٦]

لقد أسهم ابن قتيبة اللغوى فى تكوين البلاغة العربية وتطورها، وذلك بما ذكر عن الاستعارة والمجاز، وقد توسع فى نظرته للمجاز أكثر من الجاحظ فنراه يقول:

(وللعرب المجازات فى الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه. ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار والتعويض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص، مع أشياء كثيرة سنراها فى أبواب المجاز....)[٥٧].

وحديثه عن الاستعارة أيضًا لا يخلو من الفائدة والطرافة فهو يقول: (فالعرب تستعير مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسببٍ من الأخرى أو

مجاورًا لها أو مشاكلاً، فيقولون للنبات: نوءٌ، لأنه يكون عن النوءِ عنــدهم. قال رؤبة بن العجاج:

وجف أنواءُ السحابِ المرتزق

أى جف البقل)[٥٨].

وتحدث فى كتابه أيضًا عن الحذف والاختصار فقال: (مــن ذلــك أن تحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مقامــه وتجعــل الفعــل لــه، كقولــه تعالى:[واسأل القرية التى كنا فيها] أى سل أهلها)[٥٩].

وذكر الكناية والتعريض[٦٠]، ومخالفة ظاهر اللفظ معناه[٦١]، وتأويــل الحروف التى ادعى على القرآن بها الاستحالة وفــساد الــنظم[٦٢]، واللفــظ الواحد للمعانى المختلفة[٦٣]، وتكلم عن مشكل سور القرآن، فيذكر مــا فــى السورة ثم يؤوله، ولكنه لم يرتب السور على حساب ترتيبها المعروف فــى المصحف، بل ذكرها حسبما عنّ له من مشاكلها.

(٤) الكامــــــل للمبــــرِّد: (٢١٠ - ٢٨٥هــ)[٦٤]

وهذا لغوى آخر يزخر كتابه بفنون الأدب من شعر ونثر، وهو يشرح فيه هذه النماذج شرحًا لغويًا، ويشير أحيانًا إلى ما فى النماذج من فنون البيان كالاستعارة، والتشبيه، والإيجاز والإطناب وغير ذلك.

ونراه يتحدث عن الاختصار والإطناب[٦٥]، وعن جزالة اللفظ[٦٦]، كما يقسم الكناية إلى ثلاثة أضرب: أحدها التعمية والتغطية، والثانى الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره، والثالــث التفخــيم والتعظيم ومنه اشتقت الكُنية[٦٧]. وقد فصل الحديث عن التــشبيه إذ قــسمه

أربعة أقسام فيقول: (والعرب تشبه على أربعة أضرب؛ فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام)[٦٨].

(٥) قواعد الشعر لثعلب (٢٠٠ – ٢٩١هـ)[٦٩]

مؤلف هذا الكتاب هو إمام الكوفيين فى النحو واللغة؛ أبو العباس أحمد ابن يحيى المعروف بثعلب، الإمام النحوى واللغوى المشهور، وموضوع كتابه دراسة هيكل الشعر العربى دراسة عامة، فيتكلم فيه عن قواعد الشعر العامة وهى: أمر ونهى وخبر واستخبار، ويعرض لفنون الشعر ويقسمها إلى: مدح وهجاء ومرثية واعتذار وتشبيه وتشبيب واقتصاء أخبار.

وذكر شواهد للتشبيه الجيد، وشواهد لرائع المديح، ثم تحدث عن الإفراط فى الإغراق، وعن لطافة المعنى (الدلالة بالتعريض على التصريح)، وعن الاستعارة وعن حسن الخروج، ومجاورة الأضداد، والمطابق، وقد احتذى قدامة حذو ثعلب فى تسمية المطابق، وتكلم أيضًا عن الجزالة فى الشعر، وعن اتساق النظم ومحترزاته. وهو فى كل ذلك يذكر نماذج من جيد الشعر الجاهلى والإسلامى والأموى. ويعد كتاب ثعلب – على صغره – أول أثر علمى لعالم من علماء القرن الثالث يتناول فيه مؤلفه دراسة الشعر بهذه الدقة والتحديد والوضوح، وبهذا سبق ابن المعتز فى ذكر بعض ألوان البديع ومنها: التشبيه والاستعارة، والتعريض.

(٦) عيار الشعر لابن طباطبا (- ٣٢٢هـ)[٧٠]

هو كتاب من أهم كتب النقد التى يلاحظ فيها امتزاج كتب النقد بالمباحث البلاغية، وقد ألفه فى صناعة الشعر والميزان الذى تقاس بلاغته، وتحدث فيه عن الشعر وأدواته فقال: (وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة)[٧١].

ومن أهم المباحث التى تناولها بحثه فى التشبيه، وقد جعله على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشئ بالشئ صورة وهيئة كقول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا

لدى وكرها العُنَّابُ والحشَفُ البالى

ومنها تشبيه الشئ بالشئ معنى كتشبيه الجواد كثير العطاء بالبحر والحيا، وتشبيه الشجاع بالأسد.. ومنها تشبيهه به حركة، وبطئًا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتًا، وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض، فإذا اتفق فى الشئ المشبه بالشئ معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له[٧٢].

وتحدث عن السرقات[٧٣]، وعن التخلص فى الشعر، ومفتتح الشعر ومطالعه فقال: (وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يُستجفى به من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الألاف، ونعى الشباب، وذم الزمان، لا سيما فى القصائد التى

تتضمن المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه مسامعه وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه بدون الممدوح فيجتنب...)(٧٤).

وقد استفاد بهذا الكتاب كثيرون ممن ألفوا في النقد مثل صاحب "الصناعتين" وصاحب "الموشح"، كما ألف الآمدي كتابه "الموازنه" ليناقض كتاب "عيار الشعر" ويرد فيه على صاحبه(٧٥).

(٧) نقد الشعر لقُدامة بن جعفر (- ٣٣٧هـ)(٧٦)

بعد أن ترجمت كتب اليونان ككتابي الخطابة والشعر لأرسطو، أخذ بعض المتفلسفة يحاولون وضع قواعد للبلاغة العربية على ضوء ما ثقفوه من كتب اليونان، ويتجلى ذلك فيما ألفه قدامة بن جعفر؛ إذ نراه يقسم كتابه "نقد الشعر" إلى فصول ثلاثة، ويقدم للفصل الأول بمقدمة ذكر فيها العناصر الرئيسية الأربعة في الشعر وهي: اللفظ والمعنى والوزن والتقفية. وفي الفصل الثاني يعالج نعوت الشعر؛ أي محاسنه، ويعتبر قدامة بعض فنون البلاغة نعوتا ناتجة من استخدام أي عنصر من هذه العناصر على حدة، ويعتبر الأخرى نعوتًا خاصة بائتلاف أي عنصرين منهما معا. أما الفصل الثالث، وهو الخاص بعيوب الشعر، فهو يسير على نظام الفصل الثاني؛ ففيه ذكر قدامة العيوب الناشئة عن الخطأ في استخدام العناصر الرئيسية الأربعة، ورتب عددًا من الأخطاء الشائعة على الطريقة التي رتب عليها النعوت وفنون البلاغة في الفصل الثاني.

وقد نقل عنه وتأثر به كثيرون كالمرزبانى (م ٣٩٨ هـ)[٧٧] فى كتابه "الموشح" خاصة فى عيوب الشعر، والآمدى فى "الموازنة"، وأبى هلال فى "الصناعتين" وابن رشيق فى "العمدة" وابن سنان الخفاجي فى "سر الفصاحة" وضياء الدين ابن الأثير فى "المثل السائر" وغيرهم[٧٨].

ويقول قدامة فى سبب تأليفه لهذا الكتاب: (.. ولم أجد أحدًا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة[٧٩].

وقد أضاف قدامة إلى ما ذكره ابن المعتز فى كتابه ثلاثة عشر نوعًا، وإن لم يسقها مساق ابن المعتز تحت عنوان البديع، وبذلك أصبح عدد هذه الفنون عند قدامة عشرين نوعًا منها: التصريح، وصحة المقابلات، والتتميم وهو كالاعتراض عند ابن المعتز، والمبالغة، والتكافؤ وهو بدل المطابقة عند ابن المعتز، والالتفات والإشارة والمطابق والمجانس، ويقصد بالمطابق ضربا من الجناس. ويسميه أبو هلال بالتعطف[٨٠]، والتوشيح وهو يقارب رد أعجاز الكلام على ما تقدمها عند ابن المعتز، وغير ذلك من الفنون.

(٨) نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر

يرجح البعض نسبة هذا الكتاب إلى أبى الحسين اسحق بن ابراهيم بن وهب الذى عاش فى أوائل القرن الرابع الهجرى، وأن اسمه كتاب "البرهان فى وجوه البيان"، وليس نقد النثر المنسوب إلى قدامة[٨١].

وقد ألف اسحق بن وهب هذا الكتاب ليعارض به كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، فقد تحدث المؤلف فى مقدمته مخاطبًا صديقًا له: "ذكرت لى وقوفك

على كتاب عمرٍ بن بحر الجاحظ الذى سماه كتاب (البيان والتبيين) وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخبارًا منتخلة وخطبا منتخبة، ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان، وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نسب إليه. وسألتنى أن أذكر لك جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله، محيطة بجماهير فصوله، يعرف بها المبتدئ معانيه، ويستغنى بها الناظر فيه....

وقد ذكرت فى كتابى هذا جملاً من أقسام البيان وفِقرًا من آداب حكماء أهل هذا اللسان لم أسبق المتقدمين إليها، ولكنى شرحت فى بعض قولى ما أجملوه، واختصرت فى بعض ذلك ما أطالوه، وأوضحت فى كثير منه ما أوعروه، وجمعت فى مواضع منه ما فرقوه، ليخفَّ بالاختصار حفظه، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه."

ويحتوى الكتاب على دراسة للنظم والنثر، والخطابة، والترسل، وأدب الجدل وأدب الحديث، وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه، واللحن والرمز، والوحى، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف والمبالغة.

وتحدث عن أقسام الشعر من قصيدة ورجز ومسمط ومزدوج، وتناول فنون الشعر وهى عنده مجموعة فى أربعة هى: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو.

ولعل صاحب "نقد النثر" أو "البرهان" أول من أفرد بابًا فى الألغاز وقد عرّف اللغز تعريفًا لغويًا ومثل له فقال: (وأما اللغز فإنه من ألغز اليربوع ولَغّز إذا حفر لنفسه مستقيمًا ثم أخذ يَمْنَةً ويَسْرَةً ليُعمى بذلك على طالبه.

وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبًا للمعاياة والمحاجاة.. وذلك مثل قول الشاعر:

رب ثور رأيتُ فى جحرِ نمل ... ونهار فى ليلة ظلماء

والثور هاهنا: القطعة من الأقط، والنهار: فرخ الحُبارى. فإذا استُخرج هذا صح المعنى، وإذا حمل على ظاهره كان محالاً..)[82].

(٩) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى (- ٣٧٠هـ)[83]

من كتب النقد الهامة، وقد وازن فيه بين شعر أبى تمام والبحترى، وذكر فى المقدمة أن بعض الناس قد فضلوا أحدهما على الآخر وبعضهم قد ساوى بينهما – وجعلهما من طبقة واحدة، وقد سار الآمدى على نهج مختلف فقال فى مقدمته (ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى؟ لتباين الناس فى العلم، واختلاف مذاهبهم فى الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين... فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى ثم أقول: أيهما أشعر فى تلك القصيدة، وفى ذلك المعنى؟ ثم احتكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردئ)[84].

ويتحدث فيه عن سرقات كل منهما من الأقدمين وما أخذه البحترى من أبى تمام، وما أخطأ فيه كل منهما، وفضل كل منهما وما قالاه فى الموضوعات المختلفة.

وأما ما نعثر عليه فى هذا الكتاب من إشارات بلاغية فهو كثير، فقد نقل أنواع البديع وذكر أنها الاستعارة والطباق والتجنيس، كما ذكر أمثلة لها من القرآن والحديث والشعر، فقد عرف التجنيس بأنه (ما اشتق بعضه من بعض)[٨٥]، وعرف المطابق بأنه (مقابلة الشئ بمثل الذى هو على قدره، فسموا المتضادين – إذا تقابلا – متطابقين)[٨٦]، وتحدث عن سوء النسج والتعقيد ووحشى الألفاظ عند أبى تمام[٨٧]، وعن الابتداءات[٨٨].

ونراه يتحدث فى صناعة الشعر فيقول: (زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء هى: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصفة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها)[٨٩].

ويرى البعض أن (همه دائمًا كان إعلاء كفة البحترى ومن خير ما يصور ذلك حديثه عن الابتداءات عند الشاعرين، فقد أزرى على كثير من ابتداءات أبى تمام بينما نوّه طويلاً بابتداءات البحترى. والكتاب فى جملته دفاع عنه وعن البلاغة على نحو ما كان يتصورها المحافظون من الرواة واللغويين)[٩٠].

(١٠) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى (٢٩٦ – ٣٨٢هـ)[٩١]

يهمنا من هذه الرسالة ذلك الجزء الذى يتحدث فيه عن البلاغة ويقول فيه إنها على ثلاث طبقات: (منها ما هو فى أعلى طبقة، ومنها ما هو فى أدنى طبقة، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة)، ثم يقول: إن البلاغة على عشرة أقسام هى: الإيجاز، والتشبيه، والتلاؤم، والفواصل،

والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان. وهو يعرِّف كل فن ثم يستشهد له من أى الذكر الحكيم، ومن النادر ما يستشهد ببيت من الشعر أو قول مأثور من النثر إلا عندما يستلزم المقارنة بين الآية وما في معناها من كلام العرب.

والحقيقة أن أبواب البديع أو البلاغة العشرة التى ذكرها الرمانى في كتابه كانت خلاصة ما نجم من ضروب البديع والبلاغة عند سابقيه ومعاصريه، وقد أغفل بعض ما عرفناه عند ابن المعتز وقدامة – مثلاً – كالالتفات، ومجاورة الأضداد، على حين خالف فى التسمية كما فعل فيما سماه قدامة معاظلة، وسماه هو المتنافر (٩٢).

وقد بحث التشبيه بحثًا دقيقًا لم يسبقه فى ذلك أحد؛ إذ يقول عنه: التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل. ولا يخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس، فأما القول فنحو قولك: زيد شديد كالأسد؛ فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأما العقد فى النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول: فأما التشبيه الحسى فكماءين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما التشبيه النفسى فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرٍ؛ فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم سادة مسد أخرى فتشبه. والتشبيه على وجهين: تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما.

فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد، والثانى كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال. والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه، مع حسن التأليف.... والأظهر الذى يقع فيه البيان

بالتشبيه به على وجوه: منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فى الصفة. فالأول نحو تشبيه المعدوم بالغائب، والثانى تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، والثالث تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب، والرابع تشبيه ضياء السراج بضياء النهار[٩٣].

كما تحدث عن الاستعارة فى دقة وتحديد، وعرَّفها بقوله: (الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة... وكل استعارة فلابد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له ومستعار منه)[٩٤].

وتحدث عن التلاؤم (وهو تعديل الحروف فى التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم فى الطبقة الوسطى، ومتلائم فى الطبقة العليا)[٩٥]، ثم مثَّل لكل نوع من هذه الأنواع.

ولا يفوتنا أيضًا أن نذكر تعريفه للبيان فقد عرفه بقوله: (البيان هو الإحضار لما يظهر به تميز الشئ من غيره فى الإدراك، والبيان على أربعة أقسام: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة)[٩٦].

ومن هذا وغيره مما ذكره الرمانى نرى أنه حدد بعض الفنون البلاغية تحديدًا نهائيًا ووضع لها تعريفاتها الكاملة.

وبعد أن ينتهى من التعريف بأبواب البلاغة العشرة، يخصص بضع صفحات فى آخر رسالته للتعريف بوجوه الإعجاز وهى سبعة: (ترك المعارضة مع توافر الدواعى وشدة الحاجة، والتحدى للكافة، والصرفة،

والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ونقض العادة، وقياسه بكل معجز)[٩٧].

(١١) الوساطة بين المتنبى وخصومه لعلى بن عبد العزيز الجرجانى (-٣٩٢هـ)[٩٨]

حاول الجرجانى بكتابه هذا أن يتوسط بين المتنبى وخصومه، وليس معنى ذلك أن الكتاب قد اقتصر على دراسة شعر المتنبى كما قد يفهم من عنوانه؛ بل هو يعرض فيه للأصول الأدبية المعروفة فى عصره، ويحلل - فى دقة - أشعار القدماء والمحدثين، ويذكر محاسنهم وعيوبهم كما يتحدث عن سرقاتهم واستعاراتهم، وعرض للبيئة وأثرها فى الشعر.

ومما ذكره من فنون البلاغة: التجنيس، وقسمه إلى أربعة أقسام هى: التجنيس المطلق، كقول النابغة:

واقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت   بعد الكلالِ تشكّى الأيْنَ والسأما

والتجنيس المستوفى كقول أبى تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه   يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فجانس بين يحيا ويحيى وحروف كل واحد منهما مستوفاة فى الآخر، وإنما عد فى هذا الباب لاختلاف المعنيين؛ لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولو اتفق المعنيان لم يعد تجنيسًا، وإنما كان لفظة مكررة.

والتجنيس الناقص، كقول الأخنس بن شهاب:

وحامى لواء قد قتلنا وحاملِ   لواء منعنا والسيوف شوارع

فجانس بحامى وحامل، والحروف الأصلية فى كل واحد منهما تنقص عن الآخر.

والتجنيس المضاف، كقول البحترى:

أيا قمر التمام أعنت ظلـــما   علىّ تطـــــاول الليل التمام

ومعنى التمام واحد فى الأمرين، ولو انفرد لم يعـد تجنيـسًا، ولكـن أحدهما صار موصولاً بالقمر والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين. كـذلك عـد التصحيف نوعا من التجنيس(٩٩).

كما تحـدث عـن المطابقـة، والتقـسيم، والاسـتهلاك، والـتخلص والخاتمة(١٠٠)، وأفاض فى شرح السرقات الشعرية وتوسع فى الحديث عنها. وقسم الاستعارة إلى حسنة وسيئة ومثّل لنوعيها.

(١٢) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى (-٣٩٥هـ)(١٠١)

يتجه مؤلفه اتجاهًا أدبيًا، وهو يريد بالـصناعتين صـناعتى الكتابـة والشعر، وقد تأثر كثيرًا بكتاب "البيان والتبيين" وذكره، غير أنه قال بعـد أن أثنى عليه: (إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه، فهى ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير)(١٠٢)؛ ولذلك ألّف أبو هلال كتابه هذا.

جعل كتابه هذا فى عشرة أبواب تحدث فيها عن البلاغة وحدودها وما جاء فيها من أقوال السابقين، وعن تمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من مذمومه، وهو فى ذلك يستمد بوضوح من الجاحظ، ويتحدث عـن معرفـة صنعة الكلام، والبيان عن حسن السبك وجودة الرصـف، وذكـر الإيجـاز

والإطناب وحسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته، والتشبيه، والسجع والازدواج، وشرح البديع وفنونه وجعلها خمسة وثلاثين فنا، وذكر حقائق الكلام ومباديه.

وقد عرف الفصاحة والبلاغة وأرجعهما إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما؛ لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له.[١٠٣].

وزاد على ما أورده المتقدمون من محاسن الشعر ستة أنواع كما قال وهى: التشطير، والمجاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والمضاعف، والتطريز، والتلطف[١٠٤].

ومما يلاحظ فى تبويبه: التفريع من الفن الواحد، كأن يفرع من المبالغة: الإيغال والغلو، ويجعل من الكناية والتعريض بابين منفصلين.

وتحدث عن السرقات الشعرية، وهى عنده قسمان: حسنة ومستقبحة. وذكر التشبيه وجعله على ثلاثة أوجه: (فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون،.. والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل.. والثالث تشبيه شيئين بشيئين مختلفين لمعنى يجمعهما..)[١٠٥]، وهو فى هذا قد نقل عن الرمانى وواضح تأثره به.

وتناول رد الإعجاز على الصدور، وقسمها إلى أربعة أقسام: منها ما يوافق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى النصف الأول، ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة فى النصف الأخير، ومنها ما يكون فى حشو الكلام فى فاصلته، ومنها ما يقع فى حشو النصفين.

ويرجح البعض[١٠٦] أنه استمد سبعة مصطلحات سبق إليها من رسالة خاله أبى أحمد فى صناعة الشعر وهى: المماثلة، والتـذييل، والاسـتطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء، والتعطف.

والحقيقة أن أبا هلال العسكرى "قد تناول البلاغة بروح أدبيـة، كمـا يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية، ويمكن أيضًا القول بـأن كتـاب الصناعتين نقطة تحول فى الدراسات البيانية والنقدية، وأنه جنح بتلك المعالم الذوقية اتجاهًا قاعديًا بما وضع من أسس فن البلاغة التى يعد كتابه من أهم مصادرها"[١٠٧].

(١٣) كتاب الصاحبى فى فقة اللغة وسنن العرب فى كلامها لأحمد بن فارس (- ٣٩٠هـ)

تناول المؤلف[١٠٨] فيه كثيرًا من مسائل اللغة، وأسرار التعبيـر بهـا، ومنشأها كما تكلم عن اللهجات واختلافها. وقد ذكر فى مقدمة كتابه أنه سماه بهذا الاسم لأنه عندما ألفه أودعه خزانة الصاحب[١٠٩].

وهو يحاول فيه أن يبرهن على أن لغة العرب أفضل اللغات وأوسعها، ومن ذلك قوله:

(.. وإن أردت أن سائر اللغات تبين إبانة اللغة العربية فهذا غلط، لأنا لَوْ احتجنا أن نعبر عن السيف وأوصافه باللغة الفارسية لما أمكننا ذلـك إلا باسم واحد ونحن نذكر للسيف بالعربية صفات كثيرة، وكذلك الأسد والفَرَس وغيرهما من الأشياء المسماة بالأسماء المترادفة. فأين هذا من ذاك، وأيـن لسائر اللغات من السعة ما للغة العرب؟..)[١١٠].

ومن الإشارات البيانية التى يتضمنها كتابه حديثه عن الحقيقة والمجاز وحديثه عن القلب، والاستعارة، والحذف والاختصار، والزيادة والتكرار، وتحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب وبالعكس، والتوهم والإيهام، ويتحدث أيضًا عن التقديم والتأخير، والإيماء والكناية، والإفراط، والاشتراك والاستطراد، وغير ذلك من الأبواب.

(١٤) إعجاز القرآن للباقلانى (- ٤٠٣هـ)(١١١)

ذكر الباقلانى السبب الذى من أجله ألف هذا الكتاب فى مقدمته له فقال: إن سائلا سأله أن يذكر (جملة من القول جامعة، تسقط الشبهات، وتزيل الشكوك التى تعرض للجهال، وتنتهى إلى ما يخطر لهم، ويعرض لإفهامهم من الطعن فى وجه المعجزة)(١١٢) فأجابه الباقلانى وألف كتابه هذا.

وذكر الباقلانى أن التصنيف فى الإبانة عن وجه معجزة القرآن أولى بكثير مما ألف فى غير ذلك من شرح معانى القرآن، وهو عنده أحق بكثير مما صنفوا فيه من القول فى الجزء والطفرة، ودقيق الكلام فى الأعراض، وكثير من بديع الإعراب وغامض النحو، أما من صنف فى هذا الباب ولم يحالفه التوفيق تمامًا فقد التمس له الباقلانى العذر؛ لأن بيان وجه الإعجاز مما لا يمكن بيانه إلا بعد التقدم فى أمور عظيمة المقدار، دقيقة المسلك، لطيفة المأخذ، وقال إن الجاحظ صنف فى نظم القرآن كتابًا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله ولم يكشف عما يلتبس فى أكثر هذا المعنى(١١٣).

ويعقد في كتابه هذا فصلاً عن وجوه البديع، ليرى هل يمكن تعليل الإعجاز القرآني بها أو لايمكن، فيتحدث فيه عن الاستعارة مثل ابن المعتز في (البديع) والعسكري في (الصناعتين)، ثم الإرداف، والمماثلة ويذكر أن قدامة سماه التمثيل ويتفق فيه مع أبي هلال، ثم المطابقة وينقل فيها عن ابن المعتز، وذكره هو والأصمعي ورأي قدامة في ذلك، ثم الجناس، والموازنة، والمساواة، والإشارة والمبالغة، والغلو، والإيغال، والتوشيح، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والتتميم والتكميل، والترصيع، والمضارعة وهي تقارب الترصيع، والتكافؤ والاستثناء، والتكرار، وبعض الفنون الأخرى التي سبق إليها. وهو ينقل كثيرًا عن الرماني، ونجده يعقد فصلاً بعنوان (وصف وجوه من البلاغة) وفيه يلخص الوجوه العشرة للبلاغة التي صورها الرماني في رسالته (النكت في إعجاز القرآن)(١١٤).

(١٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق (٣٩٠-٤٥٦هـ)(١١٥)

وهو كتاب في محاسن الشعر كما يبدو من عنوانه، وقد جمع فيه ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البديعية عمن سبقوه في هذا المضمار. فنراه يحدثنا أولاً عن حد الشعر ومكانته وبنيته وأركانه وقواعده، كما يفصل القول في المسمط والرجز والقصيدة والقطع والبديهة والارتجال والمبدأ والخروج والتخلص والانتهاء.

ويتحول بعد ذلك إلى دراسة البديع وفنونه، وهو يتتبع كل محسّن من المحسنات ويعرض فيه لآراء من سبقوه، وما أصاب اسم المصطلح من

التغيير، أو ما أصاب معناه من التجديد عند المؤلفين، وذكر أن أول من ألف فى البديع هو ابن المعتز.

ويبدأ فنون البديع بالحديث عن المجاز وأنه أبلغ من الحقيقة، ويـذكر بعض ما قاله ابن قتيبة عنه، وينتقل بعد ذلك إلى الاستعارة، وينقل فيها عـن على بن عبد العزيز الجرجانى وعن الرمانى وتحدث عن التمثيل وقال إنـه هو المماثلة عند بعضهم ويقصد بذلك أبا هلال، ويذكر الإشـارة، والتفخـيم والإيماء والتعريض، والتلويح، والكناية، والرمز، واللمحة، واللغز، واللحن، والتعمية، والحذف، والتورية، والتتبيع، والتجنيس وذكر أنه ضروب كثيـرة ونقل فيه عن الجرجانى والحاتمى، ومن أنواعه التجنيس المحقق والترديـد والتجنيس المطلق، ونقل المشاكلة عن الرمانى. وسمى رد أعجاز الكلام عند ابن المعتز باسم التصدير، كما تحدث عن المطابقة والمقابلة والتقسيم، وذكر التسهيم وقال إن قدامة كان يسميه التوشيح، كمـا قـال إن الالتفـات هـو الاعتراض عند قوم، وأطلق مصطلح الاستثناء على ما سماه ابـن المعتـز توكيد المدح بما يشبه الذم، وتابع قدامة فى التتميم إلا أنه أشار إلى أن ضربًا منه يسمى احتراسًا(١١٦)، وتحدث عن المبالغة والغلو والإيغال كما صـوره قدامة والعسكرى وقال إن الحاتمى وأصحابه يسمونه التبليغ(١١٧) ولقّـب مـا ذكره ابن المعتز بتجاهل العارف بلقب التشكك(١١٨). وتناول بالبحث أيـضًا الإطراد، والتضمين، والتمليط، والاشتراك والتغـاير وهمـا ضـربان مـن ضروب السرقات الشعرية المستحسنة(١١٩)، ومن أقـسام الـسرقات أيـضًا: السلخ، والاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والإلمام، والاختلاس، والموازنة وغيرها.

(١٦) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى (-٤٦٦هـ)[١٢٠]

الغرض من تأليفه لهذا الكتاب - كما جاء فى مقدمته - هو معرفة (حقيقة الفصاحة والعلم بسرها)، وفيه يتحدث عن اللغة العربية ومميزاتها على سائر اللغات فيقول عنها: (أما السعة فالأمر فيها واضح، ومن تتبع جميع اللغات لم يجد فيها - على ما سمعته - لغة تضاهى اللغة العربية فى كثرة الأسماء للمسمى الواحد. على أن اللغة الرومية بالضد، فإن الاسم الواحد يوجد فيها للمسميات المختلفة كثيرًا... وهى مع هذه السعة والكثرة أخصر اللغات فى إيصال المعنى، وفى النقل إليها..)[١٢١].

وتحدث عن الفصاحة وفرق بينها وبين البلاغة بقوله: الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعانى. لا يقال فى كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها إنها فصيحة. وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغًا، كالذى يقع فيه الإسهاب فى غير موضعه[١٢٢].

وقد جعل للفصاحة شروطًا ثم قسمها إلى أقسام كثيرة، وجعل من شروطها وضع الألفاظ موضعها، وهو فى ذلك يتحدث عن الاستعارة ويذكر حد الرمانى لها. ويذكر الحشو، والتوشيح والتسهيم وهما فن واحد عنده، وحسن الكناية.

ومن شروطها أيضًا المناسبة بين الألفاظ، ويدخل فى هذا السجع والازدواج، وابتداء القصائد، والترصيع، والإيجاز، والاختصار، والمساواة،

والتذييل والإشارة. كما ذكر نعوتًا للفصاحة والبلاغة ويدخل فى ذلك الإرداف والتتبيع وغيرهما.

وهو يفرق فى آخر كتابه بين المنظوم والمنثور، وما يقال فى تفضيل أحدهما على الآخر، ثم يبين لنا ما يحتاج إلى معرفته مؤلف الكلام. والواقع أنه نقل كثيرًا عن قدامة وهو يعد امتدادًا له، وحتى هذا الكتاب فإننا ما زلنا نرى فيه اختلاط مسائل البلاغة دون تقسيمها إلى علومها الثلاثة.

وتزدهر بعد ذلك دراسة البلاغة على يد عبد القاهر الجرجانى (٤٠٠ – ٤٧١هـ) فيؤلف كتابيه القيمين: (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) وهما من المراجع الأولى فى دراسة البلاغة العربية ومن أنفس كتبها. وهو يتحدث فى أولهما عن السجع والتجنيس والاستعارة والتشبيه، ويعلل بلاغة الكلام بتأثيرها فى النفس، ويتحدث عن التمثيل والمجاز ويقسمه إلى لغوى وعقلى، وغير ذلك من الموضوعات التى تعد أساس نظرية البيان.

ويضع أساس نظرية المعانى فى كتابه الآخر (دلائل الإعجاز) وهو فى أوله يتحدث عن الشعر والنحو وإعجاز القرآن، ثم عن البلاغة والفصاحة، ثم عن المجاز والاستعارة ومواضع التقديم والتأخير والحذف، وعن الفصل والوصل، واستكشف نوعًا من المجاز سماه المجاز الحكمى، كما تحدث عن الكناية والتعريض، والسرقات فى الشعر.

ويأتى من بعد ذلك جار الله محمود بن عمر الزمخشرى صاحب "الكشاف" (٤٦٧ – ٥٣٨هـ)[١٢٣]، وهو يفسر فى كتابه القرآن ويجعل من علمى المعانى والبيان أهم عدة لمن يريد أن يفسره، وقد أضاف بعض الإضافات على ما ذكره عبد القاهر فى نظرية المعانى[١٢٤]. ويأتى دور

التعقيد والجمود فى البلاغة العربية، ولا نجد من يأتى بجديد فى البلاغة بعد عبد القاهر والزمخشرى وكان من أوائل من عمدوا إلــى التعقيــد: الفخــر الرازى فى كتابه (نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز)، ثم تلاه السكاكى (٥٥٤ – ٦٢٦ هـ)[١٢٥] فى كتابه "المفتاح" الــذى اهــتم فيــه بوضـــع الحـــدود والتعريفات؛ مما جعله صعب الفهم يحتاج إلى التفسير والشرح، ومن هنا بدأ الكثيرون فى شرحه وتلخيصه وتفسيره، ومن ملخصيه: الخطيب القزوينـــى، وقد شرحه بعد ذلك وسمى الشرح باسم "الإيضاح"، وقــد تناولـــه بالـــشرح والتفسير كثيرون غيره[١٢٦].

وتنشأ بعد ذلك البديعيات؛ وهى قصائد تنظم غالبًا فى مــدح الرســول (صلعم) والغرض من نظمها ليس المديح فى حد ذاته، وإنما ذكر ألوان البديع المختلفة، فيشير مؤلفها إلى فن بديعى فى كل بيت من أبياتها.

ومن أوائــل من ألفوا مثل هذه القصـــائد البديعية: صفى الدين الحلى (م ٧٥٠ هـ) فى القرن الثامن الهجرى، وقد تحدث فى مقدمة قصيدته أنـــه اطلع على كتب البديع المختلفة التى أُلفت من قبله. وقد بلغت قصيدته مائـــة وخمسة وأربعين بيتًا فى البحر البسيط، وضمن كل بيت فيها محــسِّنًا مــن المحسنات البديعية، وجعل كل بيت منها مثلاً شاهدًا لكل فن، ومطلـــع هـــذه القصيـــدة:

إن جِئتَ سَـــلمًا فَسَلْ عن جيرَةِ العَلَمِ

واقْرَ الســــــلاَمَ على عُرْبٍ بذى سَلَمِ

ويتضمن هذا البيت من فنون البديع براعة المطلع، كما يشتمل على نوعين من الجناس، هما: المركب والمطلق. وآخر بيت منها وهو الذى يتضمن براعة الختام:

فإن سعدت فمدحى فيك موجبة   وإن شقيت فذنبى موجب النقم [١٢٧]

هوامش الفصل الأول

(١) هو أبو عثمان عَمرٌ بن بحر الجاحظ (١٥٠ – ٢٥٥ هـ)، انظر ترجمته في معجم الأدباء ج ١٦ ص ٧٤ (طبعة الحلبي ١٣٥٧هـ – ١٩٣٨م) (وطبعة النهضة ١٣٦٧هـ – ١٩٤٨م) ووفيات الأعيان ج ٣ ص ١٤٠.

(٢) انظر البيان والتبيين ج ٢ ص ٤.

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٦.

(٤) البيان والتبيين ج ٢ ص ٦. (مطبعة الفتوح الأدبية – القاهرة ١٣٣٢هـ)

(٥) مقدمة نقد النثر ص ٨، ٩ "القاهرة ١٣٥١ هـ – ١٩٣٣ م"

(٦) البلاغة تطور وتاريخ – الدكتور شوقي ضيف ص ١٩، ٢٠ (دار المعارف بمصر ١٩٦٥م).

(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٤.

(٨) هو أبو معاذ بشار بن برد العقيلي الشاعر المتوفى سنة ١٦٧، أو سنة ١٦٨هـ (وفيات الأعيان ج ١ ص ٢٤٥).

(٩) الأغاني ج ٣ ص ٢٥ (طبعة ساسي – مصر).

(١٠) هو سليمان بن مسلم بن الوليد، المعروف بصريع الغواني (انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت ج ١١ ص ٢٥٥).

(١١) هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي الشاعر، من أهل جاسم؛ قرية من قرى دمشق، ولد سنة ١٩٠هـ وتوفي بالموصل سنة ٢٣١هـ (انظر وفيات الأعيان ج ١ ص ٣٣٤).

(١٢) البديع ص ٣ (لندن ١٩٣٥م).

(١٣) هو أبو حذيفة واصل بن عطاء شيخ المعتزلة (٨٠ – ١٣١هـ) "فوات الوفيات ج ٢ ص ٦٢٤" (مطبعة السعادة بمصر ١٩٥١م).

(١٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٥.

(١٥) هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عَمرٍ بن تميم الفراهيدي، كان إمامًا في علم النحو (١٠٠ – ١٦٠هـ) "انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٥ والفهرست ص ٦٤" (طبعة المكتبة التجارية بمصر ١٣٤٨هـ).

(١٦) البديع ص ٢٥.

(١٧) البديع ص ٣٦.

(١٨) هو أبو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء الديلمى، الكوفى، النحوى (وفيات الأعيان ج ٥ ص ٢٢٥).

(١٩) هو أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى البصرى النحوى (١١٤ – ٢١٠هـ) انظر الفهرست لابن النديم ص ٨١، ووفيات الأعيان ج ٤ ص ٣٢٣ وقد جعل وفاته فى سنة ٢١٣هـ.

(٢٠) مقدمة محقق مجاز القرآن ص ١٦ (مصر ١٣٧٤هـ – ١٩٥٤م).

(٢١) المرجع السابق ص ١٨.

(٢٢) مجاز القرآن ج ١ ص ٧٣.

(٢٣) هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعى الباهلى "انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٤٤ والفهرست ص ٨٢ ".

(٢٤) البديع ص ٢٥.

(٢٥) العمدة ج ٢ ص ٥ (مطبعة السعادة بمصر ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م).

(٢٦) البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠.

(٢٧) كتاب الصناعتين ص ٦٩ (١٣٧١هـ – ١٩٥٢م القاهرة).

(٢٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١، ٥٢.

(٢٩) المرجع السابق ج ٣ ص ٥.

(٣٠) المرجع السابق ج ١ ص ٤٩.

(٣١) المرجع السابق ج ١ ص ٤٩.

(٣٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٥٢ (١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م القاهرة)، وانظر ترجمة حنين بن اسحق العبادى الطبيب المشهور فى وفيات الأعيان ج ١ ص ٤٥٥.

(٣٣) البلاغة عند السكاكى للدكتور أحمد مطلوب، ص ٢٩٥، ٢٩٦ (بغداد الطبعة الأولى ١٣٨٤ – ١٩٦٤م). وانظر أيضًا كتاب "البلاغة تطور وتاريخ" ص ٧٥ طبعة ١٩٦٥م.

(٣٤) انظر كتاب "بحوث وآراء فى علوم البلاغة" لأحمد مصطفى المراغى – الجزء الأول ١٣٥٩هـ – ١٩٤٠ م القاهرة. إذ يقول: "إنه كان مولى من موالى كنانة وهو من أصل

فارسي". ويذكر صاحب معجم الأدباء (ج ١٦ ص ٧٤) ".وكان جد الجاحظ أسْوَدَ يقال له فزارة، وكان جمالا لعَمرِ بن قلع الكناني. وقال أبو القاسم البلخي: الجاحظ كناني من أهل البصرة ". ويفهم مما ذكره ياقوت أنه يرجع إلى أصل زنجي وليس إلى أصل فارسي كما ذكر المراغي.

(٣٥) مقدمة تأويل مشكل القرآن ص ٤.

(٣٦) انظر مقدمة كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ص أ وما بعدها.

(٣٧) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢١٢.

(٣٨) المرجع السابق ج ٣ ص ١٣.

(٣٩) البيان العربي ص ٥٦ (القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨م).

(٤٠) انظر على التوالي: البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٢، ج ٢ ص ١٤٦، ج ١ ص ١٥٦، ج ٢ ص ٥٨، ج ٢ ص ١٧٤، ج ٣ ص ٢٢٩.

(٤١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٣.

(٤٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٢١٢.

(٤٣) المرجع السابق ج ١ ص ٣٧.

(٤٤) المرجع السابق (البيان والتبيين ج ١ ص ٦٢).

(٤٥) البيان والتبيين ج ٢ ص ٧٣.

(٤٦) الحيوان ج ١ ص ٩١ (مصر ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م).

(٤٧) المرجع السابق ج ٣ ص ٣٩.

(٤٨) الحيوان ج ٣ ص ٥٣٧، ج ٤ ص ٣٣، ج ٥ ص ٣٥٩.

(٤٩) المرجع السابق ج ٣ ص ٣١١.

(٥٠) الحيوان ج ٥ ص ٢٣ وفهرست الجزء السابع ص ٦٤٩.

(٥١) المرجع السابق ج ٥ ص ١٣٣.

(٥٢) الحيوان ج ٦ ص ٧.

(٥٣) المرجع السابق ج ٥ ص ٢٥.

(٥٤) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل (انظر ترجمته في وفيات الأعيان ج ٢ ص ٦٤).

(٥٥) مقدمة كتاب البديع ص ١.

(٥٦) المرجع السابق ص ٣.

(٥٧) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى. انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ٢ ص ٢٤٦، والفهرست لابن النديم ص ١١٥، وتاريخ بغداد ج ٤ ص ٢٢٩ (القاهرة ١٣٤٩هـ - ١٩٣١م).

(٥٨) تأويل مشكل القرآن ص ١٥، ١٦ (طبعة الحلبى ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م).

(٥٩) تأويل مشكل القرآن ص ١٠٢.

(٦٠) المرجع السابق ص ١٦٢.

(٦١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩.

(٦٢) المرجع السابق ص ٢١٣.

(٦٣) تأويل مشكل القرآن ص ٢٣٠.

(٦٤) المرجع السابق ص ٢٤١.

(٦٥) هو أبو العباس محمد بن يزيد المبرد الأزدى البصرى النحوى (انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٤١، ومعجم الأدباء ج ١٩ ص ١١١، وتاريخ بغداد ج ٣ ص ٣٨٠).

(٦٦) الكامل ج ١ ص ١٧ (طبعة المكتبة التجارية بمصر).

(٦٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٨.

(٦٨) الكامل ج ٢ ص ٦.

(٦٩) المرجع السابق ج ٢ ص ٨٧.

(٧٠) انظر وفيات الأعيان ج ١ ص ٨٤ وانظر أيضًا مقدمة كتاب (قواعد الشعر) الطبعة الأولى - القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م - شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجى.

(٧١) هو محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (انظر ترجمته فى معجم الأدباء لياقوت ج ١٧ ص ١٤٣).

(٧٢) عيار الشعر ص ٤ (طبعة المكتبة التجارية بمصر ١٩٥٦م).

(٧٣) عيار الشعر ص ١٧.

(٧٤) المرجع السابق ص ٧٦.

(٧٥) عيار الشعر ص ١٢٢.

(٧٦) مقدمة محقق عيار الشعر ص ى.

(٧٧) هو قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى، وهو أحد البلغاء والفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليهم فى علم المنطق كما يقول ياقوت فى معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٢.

(٧٨) هو أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى الخراسانى البغدادى ولد سنة ٢٩٧هـ (وفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٧٥).

(٧٩) مقدمة كتاب نقد الشعر ص و (ليدن ١٩٥٦م).

(٨٠) نقد الشعر ص ١.

(٨١) كتاب الصناعتين ص ٤٢٠.

(٨٢) انظر مقدمة الأستاذ العبادى على كتاب نقد النثر، وكتاب البلاغة تطور وتاريخ ص ٩٣ وما بعدها.

(٨٣) نقد النثر ص ٢٨.

(٨٤) هو الحسن بن بشر الآمدى النحوى الكاتب (انظر معجم الأدباء لياقوت ج ٨، ص ٧٥).

(٨٥) الموازنة ج ١ ص ٦، ٧ (دار المعارف بمصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م).

(٨٦) الموازنة ج ١ ص ٢٦٥.

(٨٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٧٢.

(٨٨) الموازنة ج ١ ص ٢٧٦.

(٨٩) المرجع السابق ج ١ ص ٤٠٦.

(٩٠) الموازنة ج ١ ص ٤٠٢.

(٩١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٣٢.

(٩٢) هو أبو الحسن على بن عيسى الرمانى النحوى المتكلم (انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ٢ ص ٤٦١، ومعجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٣).

(٩٣) انظر ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ١٤٩ (دار المعارف بمصر - ذخائر العرب ١٦).

(٩٤) النكت فى إعجاز القرآن ص ٧٤، ٧٥.

(٩٥) المرجع السابق ص ٧٩.

(٩٦) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٧.

(٩٧) المرجع السابق ص ٩٨.

(٩٨) النكت فى إعجاز القرآن ص ٦٩.

(٩٩) انظر ترجمته فى معجم الأدباء لياقوت ج ١٤ ص ١٤.

(١٠٠) الوساطة من ص ٤١ إلى ص ٤٥ (مكتبة الحلبى بمصر ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م).

(١٠١) انظر الوساطة ص ٤٣، ٤٦، ٤٧.

(١٠٢) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكرى (انظر ترجمته فى معجم الأدباء ج ٨ ص ٢٥٨).

(١٠٣) الصناعتين ص ٥.

(١٠٤) الصناعتين ص ٦.

(١٠٥) المرجع السابق ص ٢٦٧.

(١٠٦) الصناعتين ص ٢٤٠.

(١٠٧) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٢، ١٤٣.

(١٠٨) البيان العربى ص ٨١.

(١٠٩) هو أحمد بن فارس اللغوى الرازى، انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ١ ص ١٠٠.

(١١٠) مقدمة الصاحبى ص ٢ (نشر المكتبة السلفية بمصر ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م).

(١١١) الصاحبى ص ١٢.

(١١٢) هو القاضى أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى البصرى المتكلم المشهور (انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٠٠).

(١١٣) إعجاز القرآن للباقلانى ص ٦ (دار المعارف بمصر ١٩٦٣م).

(١١٤) إعجاز القرآن للباقلانى ص ٥، ٦.

(١١٥) المرجع السابق من ص ٢٦٢ إلى ٢٨٧.

(١١٦) هو أبو على الحسن بن رشيق المعروف بالقيروانى، (انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ١ ص ٣٦٦، ومعجم الأدباء لياقوت ج ٨ ص ١١٠).

(١١٧) العمدة ج ٢ ص ٥٠.

(١١٨) العمدة ج ٢ ص ٥٧.

(١١٩) العمدة ج ٢ ص ٦٦.

(١٢٠) العمدة ج ٢ ص ٩٦ إلى ١٠٠.

(١٢١) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبى (انظر ترجمتــه فى فوات الوفيات ج ١ ص ٤٨٩).

(١٢٢) سر الفصاحة ص ٤٥ (مكتبة الخانجى بمصر ١٣٥٠هـــ - ١٩٣٢م).

(١٢٣) سر الفصاحة ص ٥٥، ٥٦.

(١٢٤) انظر ترجمته فى وفيات الأعيان ج ٤ ص ٢٥٤، ومعجم الأدباء لياقوت ج ١٩ ص ١٢٦.

(١٢٥) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٢١ و ص ٢٥٥.

(١٢٦) هو أبو يعقوب السكاكى من أهل خوارزم (انظر معجم الأدباء ج ٢٠ ص ٥٨).

(١٢٧) انظر كتاب البيان العربى ص ٢٠٦ وما بعدها عن شراح "المفتاح".

(١٢٨) انظر "شرح بديعية الشيخ صفى الدين الحلى" (مخطوطة رقم ٤٠٥٥ بمكتبة جامعة استنبول).

الفصل الثانى

نشأة البلاغة الفارسية وتطور مصطلحاتها

القسم الأول

اهتمام شعراء الفرس بالبديـع فى شعرهـــم منذ نشأته

بدأ الفرس فى نهضتهم القومية يستعملون لغتهم الفارســية الإســلامية المتأثرة باللغة العربية واصطلاحاتها، وأخذ بعض الحكام المستقلين يشجعون الشعراء والكتاب على الكتابة باللغة الفارسية؛ فأخذوا يؤلفون باللغة الفارسية الحديثة بعد أن ظل الشعراء والكتاب يقدمون إنتاجهم باللغة العربيــة خــلال القرنين الأول والثانى الهجريين، وذلك بعد أن شغلوا أنفسهم بالاطلاع علــى اللغة العربية وإجادتها، وقراءة أشعار المتقدمين من العــرب والمعاصــرين منهم، فنشأ الأدب الفارسى معتمدًا إلى حد كبير على الأدب العربى يحــاول فى ذلك أن يقلده وأن ينهج نهجه ويسلك مسلكه. وأصبح الشاعر الإيرانى بعد الإسلام لا يستطيع قول الشعر بلغته الفارسية، ما لم تكــن معرفتــه باللغــة العربية كاملة.

أثرت الأوزان والبحور العربية فى الشعر الفارســى تــأثيرًا كبيــرًا؛ فحاكى الفرس الأوزان العربية وسموها بأســمائها، وأخــذوا اصــطلاحات العروض كلها، ومن يرجع إلى كتاب "المعجم فى معايير أشــعار العجــم"، وخاصة فى الجزء الذى يتناول العروض، يجد ذلك واضحًا جليًــا، ويقــول مؤلف هذا الكتاب: "وبحكم أن صناعة الشعر كانت فى بــادئ الأمــر مــن اختراع طبع العرب وابتداع خاطرهم، وتبعهم العجم فى كل أبوابهــا، ولــم

يضعوها، ونقلوا تسمية الأركان والأجزاء وتصدير البحور والأوزان، وتقرير ما يجوز وما لا يجوز فيها، وليسوا مستقلين؛ فلابد لنا فى هذا الكتاب أن نبدأ بشرح أوضاعهم واصطلاحاتهم فى تقرير البحور وثبت الدوائر، وذكر أجناس الشعر، وتعديد أوزانهم، حتى يعرف الخطأ من الصواب فيما زاده العجم على أشعارهم وما أنقصوه منها، ويعرف غثه من ثمينه"[1].

ونلاحظ أن كتّاب الفرس ينصحون كل من يكتب بالفارسية أن يطالع أشعار العرب ويتعرف على أخبارهم وأقوالهم وحكمهم، حتى يصل إلى ما يصبو إليه من تقدم فى صنعته؛ فنجد مثلاً نظامى عروضى السمرقندى (القرن السادس الهجرى) ينصح الكاتب فى كتابه "چهار مقاله" أى المقالات الأربع، بقراءة القرآن وأخبار المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب، كما ينصح بالاطلاع على إنتاج كتّابهم، وقراءة دواوين شعرائهم كالمتنبى وغيره[2].

ولابد لنا هنا أن نتحدث عن الآثار البلاغية التى يمكن العثور عليها فى ثنايا الأبيات الفارسية التى قيلت فى وقت مبكر، ومن الطبيعى فى أى شعر يقال بأى لغة أن ترى فيه الآثار البلاغية التى لا تخلو منها لغة كالتشبيه والاستعارة والجناس وغير ذلك، فالشعر الفارسى المبكر لم يكن يخلو من لمحات فنية، وهو فى بدايته يتسم بالسهولة والخلو من التعقيد فى الصنعة البديعية.

وإذا حاولنا معرفة أوائل الشعراء الفرس الذين نظموا شعرًا بأسلوب جديد بعد الإسلام؛ فإننا نجد أصحاب التذاكر يختلفون فى ذلك اختلافات كبيرة، فقد أورد كل منهم فى هذا الشأن قولاً وذكر شاعرا، أما المسلم به فهو

أن أقدم شعر فارسى درى مكتوب نظم فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى فى خراسان، والشعراء الأولون الذين ورد ذكرهم فى المصادر التاريخية هم: حنظلة البادغيسى (من بادغيس بخراسان) الذى ذكروا أن وفاته كانت سنة ٢٢٠ هجرية (٨٣٥ م)، ومحمود الوراق الهروى (توفى ٢٢١هـ = ٨٣٥ م)، ومحمد بن وصيف السگزى المعاصر ليعقوب بن الليث الصفارى (الذى نظم أقدم أشعاره فى أواسط القرن الثالث – حوالى ٨٦٥ ميلادية)، وفيروز مشرقى (م ٢٨٣ هـ = ٨٩٦ م)، وبوسليك الگرگانى المعاصر لعمرو بن الليث، ومسعودى المروزى صاحب أول شاهنامة قبل الفردوسى، وقد نظم شاهنامته فى أواخر القرن الثالث الهجرى (أوائل القرن العاشر الميلادى). وقد كان ظهور أول شاعر كبير من الشعراء الفرس وهو الرودكى السمرقندى (م٣٢٩هـ = ٩٤٠ م) الذى لقبوه بحق (أستاذ الشعراء) بعد هذه الطبقة من الشعراء الثانويين الذين ذكرناهم[٣].

وإذا تحدثنا عن الرودكى مثلاً وجدنا أن شعره وصل إلى مرتبة عالية من العذوبة وحسن الصياغة، وأن ما جاء بشعره من فنون بديعية لم تكن نتيجة تصنع وإنما جاءت عفو الخاطر، ونستشهد بوجود هذه الفنون فى الأشعار المبكرة لدى الفرس بأبيات له ذكرها صاحب "چهار مقاله" وقد أنشدها للأمير نصر بن أحمد السامانى فأثرت فيه فجعلته يمتطى جواده قاصدًا بخارى دون أن ينتبه إلى وضع حذائه فى قدميه إذ يقول:

بوى جوى موليان آيد همى بوى يار مهربان آيد همى

ومعنـــــاه:

ما يزال يهـــب علينا عبير جيحون

وما يزال يهــب علينا عبير الحبيب

وقد ذكر صاحب "چهار مقاله" أن بيتًا واحدًا من هذه القصيدة وهو:

آفرين ومدح سودآيد همى   گر بگنج اندر زيان آيد همى

ومعنـــاه:

إن الشكر والمديح يأتى بالنفع دائمًا ، أما مال الكنوز فمصيره الزوال.

يحتوى من المحاسن على سبع صــناعات بديعيــة هـــى: المطــابق، والمتضاد، والمردف، وبيان المساواة، والعذوبة، والفصاحة، والجزالة، ثــم يقول: "ويستطيع كل أستاذ متبحر فى علوم الشعر أن يفكر قليلاً ليرى إننــى مصيب فيما قلت"(٤).

ويقول المستشرق براون تعليقًا على هذا النقد "وأنا شخصيًا – إذا أتيح لى أن أبدى رأيى فى هذا الأمر – أجد نفسى ميالاً إلى تصديقه وموافقتــه. فالمطابقة ظاهرة وواضحة لأن الشاعر يريد من الأمير شيئًا مــن العطــاء وإشارته إلى ذلك هينة ولكنها واضحة، وأما التضاد فقد عبر عنــه الــشاعر وأجاد عندما ذكر (ضياع المال) و (كسب الفخر)، وأما الرديف فظاهر فـــى جزئى البيت وإن كان الأمر لا يقتضيه عادة إلا فى الشطرة الأخيــرة منــه، وأما المساواة فظاهرة أيضًا بما يناله الأمير لقــاء ســخائه، وأمــا العذوبــة والفصاحة والجزالة فكلها ظاهرة وواضحة من قراءة البيت الفارسى" (٥).

هذه الأبيات السابقة تدل على أن الأشعار الفارسية المبكرة كانت تتضمن فنوناً بديعية، إلا أنها كانت تتسم بالسهولة وعدم التصنع، ذلك لأنها كانت ناشئة فى بداية أمرها، ويقول براون فى هذا الصدد: "يتصور كثير من الناس أن الآداب الفارسية تمتاز بأنها مصطنعة متكلّفة تمتلئ بالصناعات البديعية وتزخر بالمجازات والاستعارات، ولكن هذا الرأى ليس صحيحًا إلا فيما يتعلق بمجموعة من الأعمال نشأت فى ظروف خاصة وبيئات خاصة كالتى نشأت فى كنف الفاتحين الأجانب من المغول أو الأتراك. فتاريخ المغول الذى ألفه الوصّاف حوالى سنة ١٣٢٨م – ٧٢٩هـ هو من أكبر الأمثلة على هذا الأسلوب المصطنع الملئ بالمحسنات البديعية. وكذلك نجد أن (روضة الصفا) و(أنوار سهيلى)، وكذلك طائفة من التأليفات المعاصرة التى نشأت فى رعاية الأمراء التيموريين فى نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر (القرن العاشر الهجرى) كلها تقوم دليلاً على صدق هذا الرأى الذى ذهبنا إليه"(٦).

ونضيف إلى المثال السابق بعض الأمثلة الأخرى لشعراء مبكرين، وقد حاولت استخراج هذه الشواهد من كتب البلاغة الفارسية، وهذه بعض الأبيات التى استشهد بها صاحب "ترجمان البلاغة" فى معرض حديثه عن فنون البديع عند الفرس، فنجده يستشهد بأبيات للدقيقى فى صنعة المضارعة حينما يقول:(٧)

اگر بتگر چو توپيكر نگارذ   مريزاذ آن خُجسته دستِ بتگر

اگر آزر چو تودانست كردن   دروذ ازجان ما برجان آزر

والمعنـــــى:

إذا استطاع صانع الدمى أن يصور صورتك، فلا شلت يده المباركة.

وإذا استطاع آزر أن يصنع مثلك، فتحية من روحنا إلى روح آزر.

وللدقيقى فى صنعة المطابقة:(٨)

من جاه دوست دارم كازاده زاده وم

آزاد گان بجان نفروشـــــند جاه را

ومعنــــــاه:

إننى أعشق الجاه لأننى من أصل طيب عريق، والأحرار لا يبيعـــون الجاه بالروح.

وللرودكى فى صنعة الترصيع: (٩)

كس فرســــــتاذ بسرّ اندر عيّار مرا

كى مكن ياذ بشعر اندر بسيار مرا

ومعنــــــاه:

لقد أرسل إلينا سرا أحد الأشخاص يقول لنا، لا تـــذكرنا فـــى الـــشعر كثيرًا.

وللرودكى فى صنعة المقتضب:(١٠)

اگرْتْ بدره رساند همى ببدر منير   مبادرت كن وخامش مباش چندينا

ومعنــــــاه:

إذا أوصلتك البدرة إلى البدر المنير، فبادر إليه ولا تصمت هكذا.

وللرودكى فى صنعة المتضاد:(١١)

بنو بهــــــاران بســــــتاى أبر گريان را

كى از گريستن اوست اين زمين خندان

ومعنـــــاه:

امدح السحب الباكية وقت الربيع، فمن بكائها تبتسم الأرض وتزدهر.

وللرودكى فى التشبيه الشرطى:(١٢)

بســـــرو مانذ گر سرو لاله دار بوذ

بمورد مانذ گر مورد رويذ از نسرين

ومعنـــاه:

إنها تشبه السرو لو كان بالسرو شقائق، وهى كشجرة "المورد" لو نبتت هذه الشجرة من النسرين.

وللرودكى فى مراعات النظير:(١٣)

فا خته بر سرو شاه روذ بر آورد

زخمه فروهشت زند واف بطنبور

ومعنـــــاه:

لقد عزفت الفاختة نغمة "شاه رود" وهى على الـسرو، وأخـذ البلبـل يضرب بمضرابه على الطنبور نغمة "زند واف".

وللرودكى فى تجاهل العارف:(١٤)

تَنْتْ يك وجان يكى وچند ين دانشى   أى عجبى مردمى تويا دريايى

ومعنـــــاه:

جسدك واحد وروحك واحدة ومعارفك كثيرة، فياعجبى أأنت إنسان أم بحر؟

وللرودكى فى الاستدراك:(١٥)

أثر مير نخواهم كى بمانذ بجـــــهان

مير خواهم كى بود مانده بجاى اثرا

ومعنـــــاه:

إننى لا أرغب أن يبقى أثر الأمير فى الدنيا، بل أريد أن يبقى الأميـر بدلاً من أثره.

وللشهيد البلخى فى الإغراق فى الصفة:(١٦)

بتير از چشم نابينا سپيدى نقطه بردارذ

كى نه ديده بيازارذ نه نابينا خبر دارذ

ومعنـــــاه:

إنك تزيل بالسهم النقطة البيضاء من عين الكفيف، فلا العين تتألم ولا الكفيف يشعر بذلك.

ويستشهد صاحب "المعجم" ببيت لأبى شكور البلخى فى أدب الطلــب وحسن السؤال من الممدوح وهو:

ادب مگير وفصاحت مگير وشعر مگير

نه من غريبم وشاه جهان غريب نواز(١٧)

ومعنـــاه:

دع الأدب والفصاحة والشعر فلست غريبًا، بينما المليك يرعـــى كــل غريب.

كل هذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن الفرس قد استخدموا فنـــون البديع المختلفة فى أشعارهم المبكرة. ولكن لم تظهر فى ذلك الوقت كتب فى البلاغة الفارسية، ولم توضع لها الاصطلاحات الخاصة بها، ويقول الأســتاذ عباس إقبال فى مقدمته على كتاب "حدائق السحر فى دقائق الشعر":

"وخلاصة القول؛ فإن فن البديع أصبح منذ القرون الأولى لنشأة الشعر الفارسى محكا لعناية شعراء الفرس مثل الرودكى والشهيد البلخى والــدقيقى تدريجيًا فأراد أدباء القسم الشرقى لمملكتنا – وهو القسم الــذى نــشأت فيـــه الأشعار الفارسية الدرية – أن يجمعوا كتابًا فى هذا الفن، يطبقون فيه محاسن

الشعر العربى على الكلام الفارسى المنظوم. ويستفاد من بعض القرائن أن شعراء الفرس اعتنوا عناية خاصة بعلم البديع منذ أواخر عهد السامانيين وأوائل دولة الغزنويين فقالوا أشعارًا بديعة يُتمثل بها من ناحية جمالها اللفظى والمعنوى، ويقول الشاعر عنصرى المتوفى سنة ٤٣١هـ في إحدى قصائده:

نگارهاى بهارى چو شعرهاى بديع

يكيست بزر موشح دگر پر از تشجير

ومعناه:

إن نقوش الربيع كالشعر البديع، فهذا موشح بالذهب وتلك مليئة بالأشجار". [١٨]

وإذا كنا قد قصرنا الحديث عن فنون البديع فى الشعر ذلك لأن النثر الفارسى المبكر قد ضاع معظمه وما ظل باقيًا منذ القرن الرابع أو الخامس مثلاً كان سهلا وسلسا، وخاليًا من كل أنواع التكلف والتصنع، ويرى فيه كل خصائص النثر البسيط الذى يستخدم لبيان المقصود فقط[١٩]. ونجد أن أوائل كتاب البديع الفارسى قصروا استشهاداتهم فى فنون البديع على الشعر فقط. ولم يمثلوا لتلك الفنون بعبارات نثرية، وهذا واضح فى كتاب "ترجمان البلاغة"

ويمكننا القول بأن الصلة الوثيقة التى تأكدت بين الشعر العربى والشعر الفارسى فى نشأته، وتأثر الثانى بالأول، قد جعلت الشعر الفارسى يتأثر بما يحتويه الشعر العربى من فنون بديعية، وبما شاع فى شعر بعض الشعراء العرب الإسلاميين من زخرف وبديع كمسلم بن الوليد وأبى تمام وغيرهما، كما أن كتب النقد العربية قد ساعدت كل من اطلع عليها من الفرس على

معرفة جيد الشعر من رديئه، ومعرفة شروطه وأدواته، ومن يطـالع كتـاب "المعجم" يجده يتحدث عن عيوب القوافى مثل: الإقـواء والإكفـاء والـسناد والإبطاء والتضمين وغير ذلك، كما يتحدث عما يقع فى النظم مـن عيـوب كالزيادة والحذف والأخطاء المعنوية، ثم يذكر محاسن الكـلام مـن جنـاس وترصيع وطباق وتشبيه وغير ذلك.

وهذا يبين بكل وضوح أن تأثر الشعراء والكتـاب الفـرس بالـشعر العربى وبكتب النقد العربى ساعد على وجود قيم بلاغية مشتركة بين العرب والفرس على السواء، فأصبح الفارسى يستعمل مقاييس النقد التى أخذها عن العرب ويطبقها على أدبه.

ونشير هنا إلى أننا لم نصادف أى إشارة لوجود كتب مؤلفة قبل كتاب "ترجمان البلاغة" الذى سيأتى ذكره فيما بعد، وقد ذكر مؤلفه أنه لم يعثر على كتب فارسية مؤلفة فى أجناس البلاغة، وأن كل ما وجده كان فى العروض. وقد ذكر مؤلفين هما (أبا يوسف) و(أبا العلاء الشوشترى) وهما ممن ألفـوا بالفارسية فى العروض[٢٠].

وذكر الدكتور ذبيح الله صفا أنه من الممكن أن يكون أبو يوسف مؤلف كتاب العروض هذا هو يوسف العروضى أحد شعراء القرن الرابع الهجرى، والذى وردت أشعاره فى "لغت فرس" لأسـدى و "المعجـم" لـشمس قـيس الرازى[٢١].

وتحدث صاحب "لباب الألباب" عن "أبى الحسن علـى بـن بهرامـى السرخسى " وعدّه من شعراء العصر الغزنوى، كما ذكر أن كتاب "خجـسته نامه" فى علم العروض من مؤلفاته[٢٢]، وذكر صاحب "چهار مقاله" كتـابين

آخرين من تأليفه هما: "غاية العروضيين" و "كنز القافيـــة"، وقـــد ضـــاعت جميعها[٢٣].

كما أننا نجد بعض الملاحظات البلاغية والنقدية منثورة فى ثنايا كتب الأدب الفارسية وكذلك فى كتب التراجم، إلا أننا نجدها ملاحظات عامـــة لا تفيد الباحث كثيرًا، ومثال ذلك بعض الملاحظات التى وردت فى كتاب "چهار مقاله" المؤلف سنة ٥٥٠هـــ، وهو كتاب يشتمل على أربع ملاحظات فى بيان الشروط التى يجب توافرها فى أربع طبقات من الناس هم بزعم المـــصنف يحتاج إليهم الملوك؛ أى الكاتب والشاعر والمنجم والطبيب، وتلى كل مقالـــة عشر حكايات تقريبًا، وتتفق هذه الحكايات مع عنوان المقالة والهدف الـــذى كتبت من أجله وبيانها وتفسيرها.

ومن ملاحظاته قوله عن الكاتب فى المقالة الأولى: "وينبغى أن يلـــزم فى سياق الكلام منهجًا يجعل الألفاظ تابعة للمعانى، ويوجز ويقصر فى الكلام فقد قال فصحاء العرب: خير الكلام ما قل ودل. وحيثما جاءت المعانى فـــى أثر الألفاظ طال الكلام ودعى الكاتب مكثارا (والمكثار مهذار)"[٢٤].

وهو فى هذا الكتاب يقدم للكاتب قاعدتين بلاغيتين إذا أراد أن يجعـــل كلامه فصيحًا وقوله بليغًا؛ فالقاعدة الأولى هى تبعية الألفاظ للمعانى ولـــيس العكس، والقاعدة الثانية هى الإيجاز وعدم الإطناب فى الكلام، والواقـــع أن هذه الملاحظات البلاغية لا تكثر فى كتابنا هذا، إنما هى قليلة جدًا، وذلك لأن الغرض الأساسى فيه ليس البلاغة فى حد ذاتها، وإنما بيان أهميـــة الفئـــات الأربع المذكورة فيه لدى كل سلطان.

ورغم أنه يصف بعض العبارات بالإيجاز والفصاحة[٢٥]، إلا أنـــه لا يعطينا تفسيرًا أو تحديدًا لهما كما كان يفعل المتقدمون من مؤلفى العرب.

ونراه يتحدث عن فصاحة القرآن وإعجازه فى الحكاية التاســعة مــن المقالة الأولى فيقول: "إن غاية القرآن إيجاز اللفظ وإعجاز المعنـــى، وكلمــا تيسر للفصحاء والبلغاء تضميناً منه أدهش السامعين، وأقام قيامـــة العقـــلاء. وهذا دليل واضح وبرهان قاطع على أن هذا الكلام لم تجرِ به أنفاس مخلوق، ولم يحدثه فم ولا لسان وأن رقم القدم مثبت على ناصية عباراته وإشاراته".

ومما ذكره فى المقالة الثانية بشأن ماهية الشعر وصلاحية الشاعر قوله فى صناعة الشعر "بأنها صناعة يؤلف بها الــشاعر المقــدمات الموهمـــة، والقياسات المنتجة على وجه يجعل المعنى الصغير كبيرًا والكبير صـــغيرًا، ويورد الحسن فى زى القبيح ويجلو القبيح فى صورة الحسن"[٢٦]. وهذا يشبه ما جاء فى كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، فقد رُوى عن الأصمعى "أنه سئل: مَن أشعر الناس؟ فأجاب: من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظـــه كبيرًا، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسًا"[٢٧].

وقد ذكرنا نقد نظامى لأبيات الرودكى فيما سبق وأنها تحتـــوى علـــى سبعة من محاسن الصنعة، ونلاحظ أن اثنين منها وهمـــا: المـــردف وبيـــان المساواة لم يرد ذكرهما فى (ترجمان البلاغة) أقدم الكتب الفارسية فى البديع، ونعتقد أن هذين المصطلحين كانا ضمن كثير من المصطلحات التى لم توضع على عهد صاحب "ترجمان البلاغة" فلم يدخلهما فى كتابه، فلما جاء مؤلـــف "چهار مقاله" ذكرهما.

ونلاحظ أيضًا أنه أدخل الفصاحة والجزالة والعذوبة ضمن المحسنات في نقده لأبيات الرودكى، على الرغم من أنها مصطلحات عامة لا تدخل ضمن المحسنات أو الصناعات الشعرية.

وعلى العموم؛ فهذا نوع من النقد الذى استخدم فيه نظامى العروضى القيم البلاغية، ولا يتكرر هذا فى كتابه مرة ثانية، وكل الأبيات التى تحدث عنها ذكرها من حيث تأثيرها على سامعيها ولم يبين القيم الفنية أو الجمالية التى تحتوى عليها.

وإذا نظرنا إلى البلاغة الفارسية والتأليف فيها وجدنا شيئًا يستحق الملاحظة، وهو أن الكتب التى ألفت بالفارسية كانت تتحدث عن مصطلحات وتعريفات متكاملة ولم تكن تتناول مجرد ملاحظات وإشارات متناثرة كما كان الشأن فى كتب الأدب والنقد العربيين عند نشأة البلاغة العربية.

وظهور البلاغة الفارسية وخاصة كتب البديع الأولى يدل على أنها لم تمر بمراحل للنشأة فى بادئ أمرها وإنما ظهرت دون مقدمات، فكان جل اعتمادها على ما استقر فى البلاغة العربية التى نُقلت عنها.

القسم الثانى

الكتب الثلاثة الرئيسية فى البلاغة الفارسيـــــة

أطلقت هذا العنوان على ثلاثة كتب ألفــت فـــى البلاغـــة الفارســـية، واعتبرتها كتبًا أساسية لسبب بسيط، هو أن كل ما ألف بعدها كان إما مقلــدًا لها أو مقتبسًا وناقلاً عنها أو سالكًا نهجها وطريقتها، ونبدأ بالحــديث عــن أولها:

(ا) كتاب ترجمان البلاغـــــة للرادويانى

هو أول كتاب أُلف فى البلاغة الفارسية، وقد كان من المعروف منــذ وقت قريب أن كتاب "حدائق السحر" للوطواط هو أول كتاب أُلف فى البلاغة الفارسية، ولكن تغيرت هذه الفكرة منذ عثر الأستاذ أحمد آتش على مخطوطة له عام ١٩٤٨م ضمن المخطوطات الموجودة فى مكتبة الفــاتح باســتنبول. ويقول عنه الأستاذ آتش: "يعد كتاب ترجمان البلاغة أول كتاب ألــف فـــى أواخر عصر تدوين وتثبيت بناء الآداب الإيرانية بعد الإســلام فـــى بـــاب الصناعات الأدبيـــة"(٢٨).

أما من ناحية طبعات الكتاب فلم يُطبع إلا مرة واحدة فى استنبول سنة ١٩٤٩م، وقد قام على تصحيحه وتحشيته المرحوم الأستاذ / أحمــد آتــش الأستاذ بكلية الآداب بجامعة استنبول آنذاك ونشره معهد الدراسات الشرقية،

وقد نقله الأستاذ آتش عن النسخة الخطية التى عثر عليها وتاريخ نسخها هو سنة ٥٠٧ هـ - ١١١٤م.

وقد قدم المحقق للكتاب بمقدمة فارسية قصيرة بيَّن فيها أهميته، وكيف عثر على نسخته الخطية، ثم انتقل إلى القول بأن البلاغة وعلومها إنما هى وليدة الفكر الإسلامى، وأن ما قيل من تأثرها بالبلاغة اليونانية ينفيه هذا الكتاب وما اعتمد عليه من مصادر عربية. ثم يتحدث عن احتذاء الرادويانى لأبى الحسن المرغينانى وكتابه "محاسن الكلام" ونقله عنه.

وبالإضافة إلى هذه المقدمة الفارسية فإن المحقق يكتب مقدمة أخرى - أطول بكثير من سابقتها - باللغة التركية، يشرح فيها كثيرًا من الموضوعات الهامة ويختمها ببعض الحواشى والتوضيحات، فنجده يبدأ مقدمته التركية بالحديث عن الأدب الفارسى حتى تأليف "ترجمان البلاغة"، ثم عن علم البلاغة فى الأدب الإسلامى وبدء ظهوره، ويتحدث بعد ذلك عن الكتاب ونسخته الخطية وأسس نشره لها.

والواقع أن الأستاذ آتش أحيا لنا كتابًا كان مجهولاً للباحثين فى هذا المجال، وبذلك أخرج لنا عملاً هامًا لا يستطيع أى دارس أو باحث - فى علوم البلاغة الفارسية خاصة والإسلامية على وجه العموم - أن يستغنى عنه، كما أنه قد ألغى بنشره له نظرية خاطئة؛ وهى أن التأليف فى البلاغة الفارسية بدأ بكتاب "حدائق السحر" للوطواط.

ويقول الأستاذ آتش فى المقدمة الفارسية عن ناسخ هذه المخطوطة: "ومن غرائب الصدف أن ناسخ هذا الكتاب - أى أردشير بن ديلمسپار النجمى الشاعر - هو نفسه ناسخ كتاب (لغت فرس) لأسدى الطوسى، ويعد

الكتاب الأخير كتابًا فريدًا من نوعه، وهو خزانة قيمة فى المفردات والـشعر الفارسى فى العصر الأول للأدب الإيرانى بعد الإسلام"[٢٩].

أما بخصوص مؤلف هذا الكتاب فقد كان يُظن لقرون مضت – منـذ أوائل القرن السابع؛ أى عصر تأليف "معجم الأدباء" لياقوت حتى ظهور هذه النسخة – أن ذلك الكتاب للشاعر "الفرخى السيستانى". وقد جاء ذلـك فـى عبارة صريحة لياقوت إذ قال إن الوطواط ألف كتابه "حدائق الـسحر فـى دقائق الشعر" وعارض بـه كتـاب ترجمـان البلاغـة لفرخـى الـشاعر الفارسى[٣٠]، وذكر ذلك أيضًا كثيرون منهم صاحب "كشف الظنون" إذ قال: "ترجمان البلاغة" فارسى لفرخى الشاعر جمع فيه الصنائع البديعية[٣١].

ولكن ظهور النسخة السابقة الذكر وقد سجل المؤلف اسمه فى أولها، لم يدع مجالاً للشك فى أن هذا الكتاب من تأليف محمد بن عمر الرادويانى، فقد قال المؤلف فى مطلع مقدمته: "هكذا يقول محمد بن عمـر الرادويـانى..." وبهذا التصريح، ومع قِدم هذه النسخة وصحتها فإنه لم يبق أى شك فى نسبته للرادويانى.

ومما يؤيد نسبة هذا الكتاب إلى الرادويانى ويلغى الزعم القائـل بأنـه للفرخى أننا نجد أبياتًا للفرخى يستشهد بها الرادويانى علـى بعـض فنـون البديع، وهو عندما يذكرها يقول: قال الفرخى أو يقول الفرخى، ثـم يـذكر البيت. فإذا كان الفرخى هو مؤلف هذا الكتاب لقال: وأقول، أو: وهذا البيـت لى، كما يفعل غيره من المؤلفين عندما يذكرون أبياتًا لهم ليستشهدوا بها على فن من الفنون، ويلاحظ ذلك مثلاً فى كتاب حدائق السحر للوطواط.

ويقول الدكتور ذبيح الله صفا: "وأما بخصوص محمد بن عمر الرادوياني فليس في أيدينا معلومات عنه، ولكن من المسلَّم به أنه كان يعيش في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وأنه كان قريب العهد بشعراء العصر الغزنوي الأول؛ ذلك لأن آخر الشعراء المذكورين في كتابه ممن استشهد بأشعارهم، هم من شعراء عهد محمود ومسعود. ومن ناحية أخرى، فإنه لما كانت هذه النسخة قد كتبت في أوائل القرن السادس تمامًا فبناء على ذلك فإن تأليفها لا يمكن أن يتأخر عن أوائل القرن الخامس. وأن ما يجب افتراضه هو أن كتاب ترجمان البلاغة قد ألف في منتصف القرن الخامس... أو بين هذا التاريخ وأواخر القرن الخامس"(٣٢).

ولكننا نصادف قصة وردت في كتاب "تذكرة الشعراء"، ومؤلفه من القائلين بنسبة "ترجمان البلاغة" إلى الفرخي(٣٣)، يقول فيها: "حكى صاحب ترجمان البلاغة أن الصاحب السعيد مُكرّم بن العلاء كان من كرماء كرمان في عهد السلطان مسعود الغزنوي، وكان وزيرًا مستقلاً في تصرفاته، وقد انتقل شبل الدولة – وهو أحد كبار الشعراء والفضلاء – من نيشابور إلى كرمان على شهرة سماحة وكرم مكرّم، وأنشد قصيدة في مدح الوزير مطلعها:

دع العيس تذرع عرض الفلا إلى ابن العلاء وإلا فلا

فقال الصاحب: كم عدد أبيات هذه القصيدة؟ فقال الشاعر: أكثر من أربعين بيتًا، فأمر الوزير خادمه أن يعطي للشاعر بدرة ذهب، واعتذر قائلاً: إنه يلزم لكل بيت من أبيات قصيدتك بدرة ذهب كصلة، ولا يوجد في خزانتي أربعون بدرة من الذهب"(٣٤).

وهذه القصة إن كانت منقولة فعلاً عن كتاب "ترجمان البلاغة" فإن هذا يجعلنا نفترض وجود كتاب آخر بنفس الاسم غير كتاب الرادوياني، وذلك لسبب بسيط هو أن هذه القصة ليست موجودة فى النسخة التى بين أيدينا لترجمان البلاغة الذى نشره الأستاذ آتش. وقد يكون الفرخى قد ألف فعلاً كتابًا بهذا الاسم وذكر فيه هذه القصة، إلا أن هذا الكتاب فُقِد، وقد ذكرنا أن صاحب "تذكرة الشعراء" من القائلين بنسبة "ترجمان البلاغة" للفرخى. وهناك احتمال آخر هو أن صاحب "تذكرة الشعراء" قد نقل هذه القصة من كتاب آخر ثم أسندها إلى صاحب "ترجمان البلاغة" سهوا وخطأ.

والسبب الذى دعا المؤلف إلى تأليف كتابه هذا هو عدم وجود كتب فى البلاغة الفارسية، وقد صرح بذلك فى مقدمة كتابه إذ قال: "..وقد رأيت مؤلفات كثيرة، وكل ما رأيته لكتّاب كل عصر فى شرح البلاغة وبيان تفسير الصناعة، وكل ما يتصل بها ويتفرع عنها كالعروض ومعرفة الألقاب والقوافى، رأيته كله بالعربية.. ولم أر كتابًا بالفارسية فى معرفة أجناس البلاغة وأقسام الصناعة ومعرفة الكلام المزين والمعانى الرفيعة"(٣٥)، فتصدى للتأليف فى هذا الباب بعد أن فقد الأمل فى أن يقدم غيره من العلماء ما كان يصبو إليه، وسمى مؤلفه هذا "ترجمان البلاغة".

ولا نعلم إلى مَنْ مِنَ الأمراء أو الحكام قدم المؤلف كتابه هذا، فإنه لم يذكر لنا شيئًا من هذا القبيل سواء فى مقدمة كتابه أو فى ثنايا حديثه عن الفنون المختلفة.

وترجع أهمية الكتاب إلى أنه يشتمل على طائفة كبيرة من الأشعار التى أنشدها شعراء عاشوا فى العصر السامانى الذى يعتبر الدورة الأولى لنشأة الشعر الفارسى، وهذا يبين مدى أهميته فى تاريخ الأدب الفارسى ونشأته.

وقد ذكر أمثلة لبعض شعراء الفرس القدامى كأبى العلاء الششترى ومحمد بن عَبْدَه وغيرهما، فأعان الباحثين على معرفة شئ من إنتاجهما، إلا أن الأول منهما لم يذكر إلا فى "فرهنگ أسدى" وفى قطعة من أشعار منوچهرى، وأما الثانى فلا ذكر له إلا فى كتاب "چهار مقاله"[٣٦]، وقد استشهد للأول فى موضعين واستشهد بأبيات للثانى فى أربعة مواضع.

والواقع أنه ذكر كثيرًا من أسماء شعراء الفرس وذلك عند استشهاده على ما ذكره من الفنون البلاغية، ومن الشعراء الذين أكثر من ذكرهم والتمثيل بأشعارهم: العنصرى، فلا يخلو فن من الفنون التى ذكرها فى كتابه غالبًا من استشهاد ببيت أو أكثر من أشعار العنصرى. كما يذكر شعراء آخرين كالرودكى وفرخى ومنوچهرى وغضائرى وغيرهم، ويبلغ عدد من ذكرهم من الشعراء حوالى اثنين وخمسين شاعرًا، ولكنه لم يعرف بأحد منهم أو يبين مقدرته على النظم أو مكانته فى عصره، فلم يكن يهتم إلا بالاستشهاد فقط على ما يشرحه من فنون البلاغة التى ذكرها فى كتابه.

كما أنه استشهد بأبيات عربية وذكر أسماء بعض الشعراء العرب فى بعض الفنون التى تحتم عليه ذلك، فنجده يستشهد بأبيات للبحترى فى فن الترجمة حينما يقول:

له حد صمصام ومشية حية   وقالبُ عشاقٍ ولونُ حزين

ويذكر بعد ذلك ترجمته الفارسية، ويستشهد بأبيات لأبى نواس فى الفن السابق أيضًا وهى:

لهفى على فتية نادمتهم زمنـــــــــــاً

مثل الشـــــــياطين فى دير الشياطين

مشوا إلى الراح مشى الرُّخِّ وانصرفوا

والراح يمشى بهم مشى الفرازين(٣٧)

كما نلاحظ كثرة ما ذكره من الآيات القرآنية والأحاديـــث والأمثـــال العربية فى فنون أخرى.

اعتمد الرادويانى فى تأليف كتابه على مصادر كثيرة، وقـــد صـــرح بأسماء بعضها ونقله عنها، فقال فى مقدمته: "وأخرجت كل أبـــواب الكتـــاب طبقًا لترتيب فصول محاسن الكلام الذى ألفه الإمام نصر بن الحسن – رضى الله عنه – واتخذت من تفسيره مثالاً "(٣٨).

وذكر كتابًا آخر هو كتاب (الزهرة)(٣٩) عندما تحدث عـــن (المقلـــوب المستوى) إذ يقول: "وقد رأيت عدة أبيات فى العربية من هذا النوع فى كتاب الزهرة الذى صنفه خواجه محمد بن داود الأصفهانى، وكل مـــن يريـــد أن يتعرف أكثر على هذا الفن فليرجع إلى ذلك الكتاب".

ودليل آخر على رجوعه إلى كتب عربية ونقله عنها أنه ذكر فى حديثه عن المتضاد أن الخليل بن أحمد أطلق عليه المطابق(٤٠)، كمـــا أنـــه يـــأتى بتعريف ابن المعتز للالتفات، وأنه (انصراف المتكلم عـــن المخاطبـــة إلـــى المغايبة، وعن المغايبة إلى المخاطبة وما يشبه ذلك)(٤١)

وفى هذا دلالة قاطعة على أن الرادويانى قد اطلع على كثير من الكتب العربية التى ألفت فى النقد أو فى إعجاز القرآن أو فى البديع خاصة، ثم بدأ يأخذ عنها دون ذكر أسمائها إلا فى القليل النادر. كما أن حديثه السابق عن عدم وجود كتب فارسية فى البلاغة وحاجة العلماء إلى مثل هذه المؤلفات مما يؤكد الرأى السابق، ويوضح أن التأليف بالفارسية فى هذا العلم لم يبدأ إلا على يد الرادويانى، ولو كانت هناك كتب فارسية فى البلاغة لما توانى الرادويانى عن ذكر أسمائها أو حتى مجرد الإشارة إليها، إلا أننا نجده ينفى ذلك كلية فى مقدمته. وقد يقول البعض إنه ربما أغفل هذه الكتب ليعطى لنفسه ميزة السبق فى التأليف، ولكن هذا مردود عليه بأن كتب التراجم والأدب الفارسية أو العربية لم تتحدث عن كتب فارسية فى البلاغة قبل كتاب (ترجمان البلاغة).

وأعتقد أن الرادويانى بكتابه هذا قد رسم الطريق أمام كل من حاول بعده الكتابة فى فنون البديع، فنلاحظ أن كتابه قد صار المثل الذى يحتذى فيما بعد، ويأتى من بعده رجل كالوطواط فيؤلف كتابه (حدائق السحر فى دقائق الشعر) ليعارض به كتاب الرادويانى.

لم يتحدث الرادويانى عن أية تعريفات للبلاغة أو الفصاحة، كما أنه لم يقسمها إلى علومها الثلاثة، وهذا أمر طبيعى؛ لأن هذا التقسيم لم يظهر فى كتب البلاغة العربية إلا فى وقت متأخر، وقد قسم كتابه إلى ثلاثة وسبعين فصلاً فى محاسن الكلام وفنون البلاغة، وأخذ يشرح فى كل فصل منها واحدًا من تلك الفنون فيعرفه ويأتى بأمثلة فارسية عليه، ويستشهد أحيانًا

بأمثلة عربية، كما أن معظم الفنون التى تحدث عنها كانت فنونًا بديعية بالإضافة إلى بعض فنون البيان من تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك.

ونلاحظ أيضًا أن كل استشهاداته كانت من الشعر، وقد كان من الممكن أن يسمى كتابه (ترجمان البلاغة فى الشعر)، ولكن مما لا شك فيه أن بعض الصناعات أو المحسنات التى ذكرها يمكن استخدامها فى النثر أيضًا، إلا أنه قصر أمثلته وشواهده على أبيات الشعر دون أن يذكر جملاً أو شواهد نثرية كما فعل الوطواط من بعده.

والكتاب يخلو عمومًا من روعة التحليل للنصوص الأدبية، والتحليل للنصوص كان يلازم الكتّاب العرب غالبًا، وبذلك جعل الرادويانى كتابه قواعد جافة.

ومصطلحات الكتاب - كما هو واضح - عربية خالصة، ولا يوجد مصطلح واحد بالفارسية، وربما كان هذا دليلاً آخر على أن الفرس قد أخذوا المصطلحات العربية دون تغيير أو تبديل غالبًا واستعملوها فى لغتهم كما يستعملها العرب، ولابد لهم فى هذا أن يكونوا قد رجعوا إلى الكتب العربية وأخذوا عنها مثل هذه التعريفات وضمنوها كتبهم البلاغية. وليس ببعيد أن يكون اختيار الرادويانى لاسم (ترجمان البلاغة) كان لهدف؛ وهو أنه يريد بترجمان البلاغة الكتاب الذى ترجم فيه البلاغة العربية إلى الفارسية، فكلمة ترجمان فى الفارسية معناها المترجم. ومما يقوى هذا الاحتمال قول الرادويانى فى مقدمة كتابه إنه أراد أن "يحول أجناس البلاغة من العربية إلى الفارسية".

والآن نحاول أن نعقد مقارنة بين كتابى (ترجمان البلاغة) للرادويانى و(محاسن الكلام) للإمام نصر بن الحسن، مهتدين فى ذلك بما كتبه الأستاذ أحمد آتش فى مقدمته التركية القيمة؛ لأننا لم نطلع على مخطوطة الكتاب الثاني. ومن أهم المسائل التى جاءت فى مقدمة الأستاذ آتش ما يلى:

(١) أن النسخة الوحيدة الموجودة من كتاب (محاسن الكلام) توجد فى مكتبة الاسكوريال ESCURIAL بأسبانيا تحت رقم ٢٦٤، وهى باسم: (كتاب المحاسن فى النظم والنثر)

(٢) أن أبا الحسن نصرًا بن الحسن المرغينانى هو أحد شعراء وعلماء القرن الخامس الهجرى – الحادى عشر الميلادى. وقد تحدث عنه الباخرزى فى (دمية القصر) وذكر أنه ولد فى فرغانه [٤٢] بما وراء النهر، وأنه قدِم إلى "زوزن" فى الفترة التى كان فيها أبو القاسم بن عبد الحميد بن يحيى أميرًا، وأنه حاز على رضائه ثم هاجر من هناك بعد فترة، وكان ينشد الشعر الجيد ويكتب النثر. وقد ذكره السمعانى فى كتابه (الأنساب) أيضًا. وروى أنه توفى فى فرغانه سنة ٤٧٧ هـ (١٠٥٥م) وبناء على هذا فقد عاش فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى.

(٣) رغم أن اسم الكتاب (المحاسن فى النظم والنثر) إلا أننا نعتبره نفس الكتاب الذى ذكره الرادويانى باسم محاسن الكلام، ويفهم ذلك من الجملة الأولى التى ذكرت فيه: (قال الشيخ الإمام أبو الحسن نصر بن الحسن المرغينانى رضى الله عنه: هذا كتاب ألفناه فى محاسن الكلام.....).

(٤) يتكون ترجمان البلاغة من مقدمة وفهرست وثلاثة وسبعين فصلاً وخاتمة، وكل فصل من الثلاثة والسبعين يتحدث فيه عن فن أدبى،

ويكتب عنوان كل فصل باللغة العربية، ويعقبه تعريف باللغة الفارسية، وبعد ذلك يوضح معنى الاصطلاح بجملة أو بضع جمل، إلا أن هذا الإيضاح لا يهتم بماهية الفن مثل: كيف انفصل هذا الفن عن الفنون الأخرى التى تشابهه؟ وتحت أى التأثيرات ظهر؟...الخ، وهو مثلاً لا يبحث القضايا الأدبية التى كثيرًا ما نوقشت فى المؤلفات الأخرى كالعمدة لابن رشيق، فهو يكتفى بتعريف سطحى ويعطى فكرة غير واضحة عن الفن فقط، ويعقب ذلك أمثلة أُخذت عن مختلف الشعراء، ونادرًا ما نصادف شرحًا يوضح ذلك المثال، والأمثلة كلها بالفارسية و"محاسن الكلام" عكس "ترجمان البلاغة"؛ فهو مقسم إلى مجموعة من الفصول، وكثيرًا ما يعطى تعريفًا سطحيًا قصيرًا حول الفن الذى يتناوله، وأحيانًا أخرى يسوق الأمثلة مباشرة دون أن يعطى أى تعريف أو إيضاح، فمثلاً يقول نصر بن الحسن فى هذا الكتاب وهو يتحدث عن الفن الأول، الترصيع: "من محاسن الكلام البديع ما سماه المحدثون الترصيع كقولنا: (عجبًا لأمر الدنيا كل لسان يذمها، وكل إنسان يضمها) "، وبعد أن يسوق أمثلة تشغل أكثر من صفحتين يقول: "ومعنى الترصيع أن تأتى بالكلام معتدل الأقسام متفق النظام"، وهو فى هذا يصف الفن أكثر من أن يعرفه، ومثل هذا أيضًا حين يقول عن فن الترصيع مع التجنيس: (قال نصر بن الحسن إذا اجتمع الترصيع والتجنيس فهو غاية الحسن فى النظم والنثر).

والفنون التى عرفها بتعريفات قصيرة كثيرة، ومثال ذلك قوله فى المضارعة "وهو ما تتفق حروفه فى الكتابة والهيئة ويختلف فى النطق والقراءة باختلاف اللفظ".

ويعطى مؤلف (محاسن الكلام) فى كل فصل أمثلة من القرآن والحديث، ويعقبه بأمثلة أخرى أخذت من شعره هو خاصة ومن شعراء مشهورين غيره كأبى الفتح البستى وأبى فراس والمتنبى، وغالبًا ما ينتهى الفصل بهذه الجملة: "ويمكننا أن نجد أمثلة كثيرة لهذا؛ غير أننا نكتفى بهذا القدر".

(٥) حينما ننظر إلى (محاسن الكلام) نظرة عامة، نجد أنه يشبه (ترجمان البلاغة)، ولكن التشابه بينهما ليس تشابهًا فى المظهر الخارجى فقط وإنما هناك أوجه شبه فى التعريفات والشروح. فمثلاً نجد أن كلا الكتابين يشرح ويعرف فن "القلب" هكذا:

- محاسن الكلام: (ومن التجنيس الحسن ما هو مقلوب معطوف، وهو على ضربين:

أحدهما ما يقع العطف والقلب فى بعض الحروف، والثانى ما يقع العطف فى جميع حروف الكلمة.

- ترجمان البلاغة: المقلوب: واين عمل بدو قسمست يكى قسم از وى آنست كى قلب بربعض حروف افتذ چون شاعر وعاشر.... ديگر قسم از وى آنست كى بهمه كلمه افتذ چون درم ومرد، وترجمته: "المقلوب ينقسم إلى قسمين: الأول، ويقع القلب فيه على بعض الحروف مثل شاعر وعاشر.. والثانى، يقع القلب فيه على كل حروف الكلمة مثل "درم ومرد" أى درهم ورجل.

(٦) الكتابان فى غايتهما عبارة عن إعطاء فكرة بسيطة عن الفنون الأدبية، ورغم ذلك فإن "ترجمان البلاغة" بعيد جدًا عن كونه تقليدًا

مبسطًا لمحاسن الكلام، وهذا بالرغم من اعتراف مؤلفه. ويمكن تلخيص الاختلافات الواضحة والتى تلفت النظر بينهما كالآتى:

أ- تقسيم الفصول أكثر وضوحًا فى "ترجمان البلاغة" منه فى "محاسن الكلام".

ب- "محاسن الكلام" ذكر شواهد من القرآن والحديث، أما "ترجمان البلاغة" فلا يستشهد بهما إلا فى بعض الفنون(٤٣).

ج- ترتيب الفصول فى "محاسن الكلام" لا يشابه دائمًا ترتيب الفصول فى "ترجمان البلاغة"، ولكى نوضح هذه الفكرة يكفى هذا الجدول للمقارنة بين الفصول من بدايتها:

وهناك اختلافات جوهرية وليست شكلية مثل:-

أ- اختلافات فى أسماء الفنون: لم يقتف مؤلف "ترجمان البلاغة" أثر مؤلف "محاسن الكلام" فى تسمية بعض الفنون؛ فمثلاً بينما يقال فى "محاسن الكلام" عن الفن الذى نسميه اليوم بالاشتقاق اشتقاق اللفظ من اللفظ – يسمى فى "ترجمان البلاغة" بالمقتضب.

ب- الاختلاف فى شرح الفنون التى تحمل نفس الاسم: فمثلاً ما يسمى "المطابقة" يوجد فى كلا الكتابين ويشرح فى أشكال مختلفة، فبالنسبة للمرغينانى: المطابقة اسم لفنين أحدهما أن تكون الكلمات مطابقة للفظ فى صدر البيت وآخر فى عجزه، والذى ذكر بصفة خاصة على أنه فن "رد العجز على الصدر". وأما ثانيهما، فهو الفن الذى عرفه اللغوى المشهور وواضع علم العروض العربى الخليل بن أحمد بأنه استعمال كلمتين مختلفتين فى المعنى فى جملة واحدة..إلخ. وعند الرادويانى فإن هذا الاصطلاح يدل

على اثنين من الفنون أحدهما "التضاد" والآخر "رد العجز على الصدر" وهذا الأخير ستة أنواع. ومن هذا نرى أن كلا المؤلفين اتفقا علــى أن اصــطلاح المطابقة يدل على فنين مختلفين إلا أن كلا منهما اتبع طريقًا غير زميله.

ج- الاختلاف فى عدد الفنون: فبينما يذكر الرادويانى ثلاثة وســبعين فنًا، نجد أن كل الفنون التى ذكرها المرغينانى لا تزيد على ثلاثة وثلاثــين فنًا. وهذا الفارق قد يكون نتيجة لأن الفنون التى جمعت تحت اسم واحد فى "محاسن الكلام" يشار إليها فى "ترجمان البلاغة" وكأن كل فن منها منفــصل عن الآخر، وذلك يعنى زيادة فى تقسيم الفصول.

د- الأمثلة فى "محاسن الكلام" باللغة العربية، وفى "ترجمان البلاغــة" بالفارسية كلها. وفى هذه الحالة فإننا حين نقول إن محمدًا بن عمر الرادويانى اتخذ من "محاسن الكلام" نموذجًا له؛ فإننى أريد أن أذكر أنــه اســتفاد مــن التعريفات أحيانًا، وأنه اتخذ خط سير الشروح نموذجًا له فقط، وأن ســجيته المتواضعة البسيطة التى تظهر نفسها فى كل موضع من الكتاب منعته من أن يدعى أنه أنتج كتابًا أصليًا رغم أنه على شئ من الحق فى ذلك، ولكن يمكن تقدير أخلاقه هذه حق قدرها، فلنضع الرادويانى والوطواط موضع مقارنــة من هذه الناحية؛ فحينما كتب الوطواط كتابه "حدائق السحر" فبالرغم من أنه أخذ كل الأمثلة من الشعراء السابقين الذين عددناهم فــى كتــاب "ترجمــان البلاغة" وأخذ قسمًا هامًا من التعريفات – إلا أنه رغم كل هذا أنكره تمامًــا، وادعى أنه كتب مؤلفًا أكثر كمالاً وأبهى جمالاً، ولــم يتحــدث قــط عــن الاقتباسات التى أخذها منه.

وعلى العكس من ذلك نجد الرادوياني الذى كتب مؤلفًا لأول مرة عن الفنون الأدبية باللغة الفارسية، واحتوى فى نفس الوقت على فنون أكثر من الكتاب الذى اتخذه نموذجًا له، وجمع أمثلة بمجهوده الشخصى، رغم كل هذا فهو لم يستطع أن يسكت على ذكر الكتاب الذى سار على هديه ومنواله(٤٤).

ومما سبق يتضح لنا مدى أهمية كتاب "ترجمان البلاغة" لمن يكتب عن البلاغة الفارسية ويؤرخ لها؛ فهو البداية التى انطلق من بعدها كثير من الكتاب الفرس متتبعين خطاه سائرين على هديه.

(ب) حدائق السحر فى دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط

مؤلف هذا الكتاب هو محمد بن محمد بن عبد الجليل المعروف بالوطواط(٤٥)، الأديب الكاتب الشاعر، أصله من بلخ(٤٦)، ويقال إنه لقب بالعمرى لانتسابه إلى الخليفة عمر، كما أنهم لقبوه بالوطواط لضآلة جسمه وهزال بنيته(٤٧).

وقد وردت عنه أخبار فى كتاب "تاريخ جهانگشاى" لعلاء الدين عطا ملك الجوينى، وهذا الكتاب مؤلف فى سنة ٦٥٨هـ، ويمكننا من تلك الأخبار أن نعرف بعض المعلومات عن رشيد الدين؛ فمنها تاريخ ولادته الذى لم يحدده أحد ممن كتبوا عنه، فقد كتب عطا ملك الجوينى عند ذكره لأحوال السلطان تكش بن ايل أرسلان خوارزمشاه (٥٦٨- ٥٨٩هـ) أن "تكش ذهب إلى خوارزم فى يوم الاثنين الثانى والعشرين من ربيع الآخر سنة ثمان وستين وخمسمائة، فجلس على سرير الملك، فأقبل الشعراء والبلغاء على تهنئته وأنشدوه خطبهم وأشعارهم، وكان من بينهم رشيد الدين الوطواط الذى

كان فى خدمة آبائه، جلبوه محمولاً فى محفة لأنه كان قد جاوز الثمانين من عمره...الخ"[٤٨]، ويستفاد من هذا البيان أن سن رشيد الدين فى سنة ٥٦٨هـ قد أربى على الثمانين، وعلى هذا يكون تاريخ ولادته سابقًا على سنة ٤٨٧هـ، ولما كنا نعرف أن عمره لم يصل قطعًا إلى التسعين فى هذه السنة؛ فمما لا شك فيه أنه لم يولد قبل سنة ٤٨٠هـ، ويكون مولده بناء على ذلك محصورًا بين سنتى ٤٨٠ و ٤٨٧هـ[٤٩].

أما عن تاريخ وفاته فقد كان فى سنة ٥٧٣هـ بخوارزم كما ذكر ياقوت[٥٠] وهو أقرب الأشخاص عهداً بزمان رشيد الدين؛ فقد كتب مؤلفاته بعد موت رشيد الدين بما يقرب من خمسين سنة، وذكر ذلك أيضًا حاجى خليفة فى كتابه "كشف الظنون"[٥١].

والمعروف أن رشيد الدين التحق فى خوارزم بخدمة ملكها أبى المظفر علاء الدولة أتسز بن قطب الدين محمد خوارزمشاه، وظل فى خدمة ملوك خوارزم إلى آخر عمره، وقد أهدى كتابه "حدائق السحر" لأبى المظفر معارضًا به كتاب "ترجمان البلاغة"[٥٢] وكان قد تولى له رئاسة ديوان الرسائل طوال مدة حكمه على خوارزم فى الثلاثين سنة الواقعة بين سنتى ٥٢٢ و ٥٥١هـ، وكان فى نفس الوقت يعتبر كاتبه الخاص وأكبر كتاب الدولة[٥٣].

ويعتبر رشيد الدين من كبار كتّاب اللغتين العربية والفارسية وله أشعار كثيرة فيهما، ومثال ذلك ما أورده له ياقوت من أشعار عربية، وإشارته إلى ديوانه، وما أورده صاحب "لباب الألباب" من أشعار فارسية، كما أن له رسائل بالعربية أيضًا[٥٤].

ويقول دولتشاه: "إن ديوان رشيد الدين يبلغ خمسة عشر ألفا من الأبيات أكثره مصنوع ومرصع وذو قافيتين وغير ذلك... وقد قال قصيدة مرصعة برمتها وجعل بعض أبياتها مرصعة مع التجنيس، ثم ادعى أن أحدًا قبله لم يسبقه إلى قول قصيدة مرصعة بتمامها لا في العربية ولا في الفارسية.."(٥٥).

وكان رشيد الدين على صلة بمعاصريه من الفضلاء والشعراء أمثال: العلامة جار الله الزمخشرى، والشاعر أديب صابر، والشاعر أفضل الدين خاقانى الشروانى. وكانت بينه وبينهم مراسلات ومكاتبات(٥٦).

أما عن مؤلفاته فهى كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال: "غرايب الكلم فى رغايب الحكم" و "عقود اللآلى وسعود الليالى" و "منية المتكلمين وغنية المتعلمين"، وغير ذلك(٥٧).

ويرجح الأستاذ إقبال أنه ألَّف كتابه "حدائق السحر" فيما بين سنتى ٥٥١ و ٥٦٨هـ وهى الفترة التى تولى فيها السلطان ايل أرسلان بن أتسز الحكم بعد موت أبيه؛ ذلك لأن رشيد الدين عندما ذكر أتسز فى مقدمة كتابه دعا له بقوله: "نوَّر الله مضجعه" ثم أتبع ذلك بقوله: "إن عقود الفضل كانت منتظمة على أيامه كما كانت أبنية الجهل متهدمة" ويستفاد من ذلك أنه وإن كان أتسز هو الذى دل رشيد الدين على كتاب "ترجمان البلاغة"؛ إلا أن رشيد الدين لم يفرغ من إتمام كتابه الذى يعارض به هذا الكتاب إلا بعد موت أتسز وتولية ابنه ايل أرسلان(٥٨).

ولا شك أن الوطواط قد اطلع على الكثير من كتب الأدب العربى ودواوين الشعراء ونقل عنهم شواهده وأمثاله، كمؤلفات "نصر بن الحسن

المرغينانى" و"بديع الزمان الهمذانى" و"الصاحب بن عباد" و"أبى منصور الثعالبى النيسابورى" و"أبى الطيب على بن الحسن الباخرزى" و "جاد الله الزمخشرى" ومن الشعراء: "أبى فراس الحمدانى" و"أبى الطيب المتنبى" و"أبى عبادة الوليد بن عبيد البحترى" وغيرهم.

وفيما يختص بأدباء الفرس فقد استشهد بكلام العنصرى أكثر من غيره، وكذلك ذكر أمثلة من شعر مسعود بن سعد، والمعزى، والفرخى، والرودكى، والدقيقى، والمنطقى، ومنوچهرى، وغيرهم، وقد ذكر كذلك جماعة من الشعراء ضاع ما نعرفه عنهم. ولم يرد لهم ذكر إلا فى كتابه مثل الأمير على يورى تگين، والأنبارى، وخورشيدى(٥٩).

ولا ندرى هل استعان الوطواط بكتب فارسية أخرى غير كتاب ترجمان البلاغة أم لا؟ فالواقع أنه لم يذكر لنا شيئًا فى هذا الموضوع، ويقول الأستاذ إقبال ".. من المحقق أن رشيد الدين اتبع فى تأليفه أسلوبًا جديدًا أخرجه عن أن يكون تقليدًا لأى كتاب عربى أو فارسى، وقد ساعده على ذلك أنه كان مبرزًا عالى المكانة بين أدباء عصره، وأنه كان مسيطرًا تمام السيطرة على الأدب واللغة والنظم والنثر فى كلتا اللغتين: العربية والفارسية. فتأليف كتاب صغير مثل حدائق السحر لا يعتبر لديه أمرًا شديد الخطر، بل هو يسير المشقة هين التكاليف، لا يكلفه أكثر من بضعة أسابيع قليلة لكى يتمه ويوجد له ما يتطلبه من أمثلة وشواهد"(٦٠)

والواقع أن الأمر لم يكن بهذه السهولة لولا ما وجده الوطواط من كتب تتناول هذه المسائل، وأولها كتاب "ترجمان البلاغة" الذى سار على هديه، كما

أنه وجد أمامه العديد من الكتب العربية ككتاب "البديع" لابن المعتز مثلاً، وقد اتبع منهجه فى التأليف، وسنبين ذلك فيما بعد.

كما أن آثار اطلاعه على الكتب العربية واضحة جليَّة؛ فقد اطلع الوطواط على الكثير من كتب الأدب العربى فى محاولة لتوسيع كتابه وجعله أفضل من كتاب سابقه الرادويانى؛ فأخذ ينقل العديد من الأمثلة والحكايات والتعريفات من الكتب العربية، ومثال ذلك ما نقله فى فصل الاشتقاق مستشهدًا ببيتين من قول اليزيدى (م ٢٠٢هـ) فى الأصمعى، وهذان البيتان مذكوران فى كتاب "الصناعتين" فى باب التجنيس وهما:

وما أنت هل أنت إلا امرؤ

إذا صحّ أصلك من باهله

وللباهلى على خبزه

كتاب لآكله آكله[٦١]

ونراه يستشهد فى فصل الحذف بقصة واصل بن عطاء فيقول: "ومثاله من النثر العربى ما يروونه من أن واصل بن عطاء – وكان من رؤساء العدل والتوحيد – كان يمتاز بفصاحة عظيمة تشوبها لثغة فى نطق الراء، فاجتهد ألا ينطق بهذا الحرف، فسألوه يومًا كيف يمكنه أن يقول: اطرح رمحك واركب فرسك، وكان غرضهم من ذلك أن يضطروه إلى نطق الراء التى تكثر فى هذه العبارة، ولكن واصلاً أجابهم بقوله: ألق قناتك واعل جوادك، فتعجب الجميع من إجابته ومن قدرته على حذف الراء بحيث استطاع أن يجعل ذلك ملكة خاصة به"[٦٢].

ومن التعريفات التى نقلها وصــرح بنقلهـا تعريــف ابــن المعتــز للالتفات[٦٣]، وربما يكون قد نقله عن الرادويانى أو نقله عن ابــن المعتــز مباشرة، كما ينقل رأيًا للجاحظ على بيت امرئ القيس عندما يقول:

من القاصرات الطرف لو دبّ مُحْوِل   من الذر فوق الأتْب منها لآثــرا

وفى هذا البيت إغراق فى غاية الحــسن، ويقــول الجــاحظ إن مــن يحاولون الإغراق فى هذا المعنى، جميعهم عيال على امرئ القيس[٦٤].

وقد أخذ الكتّاب يقلدون حدائق السحر ويفسرونه، وقد ذكــر صــاحب "كشف الظنون" أن حسن بن محمد الملقب بشرف الرومى قد شرحه لأويــس شاه، ورتبه على قسمين: قسم فى اصطلاحات الشعراء المتقدمين مشتمل على خمسين بابا، وقسم فى تصرفات كلام المتأخرين مشتمل على تسعة أبــواب، وأتمه فى شهر رمضان سنة ٨٧٨هـ ثمان وسبعين وثمانمائة وسماه شقائق الحدائق"[٦٥].

وذكر الأستاذ إقبال بعض من قلدوه أو شرحوا كتابــه وقــسمهم إلــى قسمين:

الأول، وهم من نظموا قصائد تحتوى على فنون البديع، والثانى، وهم من ألفوا كتبًا يقلدون فيها الكــتاب. ونذكر من هؤلاء قــوامى الكنجــوى (القرن السابع الهجرى) وقصيدته "بدائع الأسحار فــى صــنائع الأشــعار"، وسلمان ساوجى (٧٠٩ – ٧٧٨هـ) وقــصيدته "صــرح ممــرد"، وأهلــى الشيرازى (م ٩٤٢هـ) وقصيدته "مخزن المعانى" وشمس قــيس الــرازى وكتابه "المعجم فى معايير أشعار العجم"، وشرف الــدين رامــى التبريــزى (القرن الثامن الهجرى) وكتابه "حدائق الحقائق"، وتاج الحلاوى (القرن الثامن

الهجرى) وكتابه "دقائق الشعر"[٦٦]، وبرهان الدين المشهدى (م ٩١٩هـ) وكتابه "بدايع الصنايع" و "تكميل الصناعة"، وغير هؤلاء[٦٧]، وسنتحدث عن بعضهم فى القسم التالى بالتفصيل.

وذكر الأستاذ إقبال أيضًا أن كتاب "حدائق السحر" قد طبع خمس مرات، مرتين على حدة، وثلاث مرات مضمومًا إلى كتب أخرى. كما تحدث عن نسخه الخطية التى شاهدها[٦٨].

ولا نستطيع أن نغفل تأثير كتاب الوطواط على بعض كتب البلاغة العربية وقد تنبه إلى ذلك بعض الباحثين مثل الدكتور أحمد مطلوب فى كتابه "البلاغة عند السكاكى" والدكتور شوقى ضيف فى كتابه "البلاغة تطور وتاريخ" وأشارا إلى ذلك. ومن هذه الكتب كتاب "نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز" للفخر الرازى، وكتاب "مفتاح العلوم" للسكاكى، ويحتمل أن يكون السكاكى قد نقل هذه التأثيرات عن "نهاية الإعجاز" دون الرجوع إلى "حدائق السحر" فيكون التأثير بطريق غير مباشر، ومن الجائز أيضًا أنه اطلع فعلاً على كتاب "حدائق السحر" ونقل منه، وفى هذه الحالة يكون التأثير مباشرًا. ونذكر هنا بعض الأمثلة التى نقلها الرازى عن الوطواط، ومنها بعض أقسام التجنيس وبعض الأمثلة التى كان يستشهد بها الوطواط، ومن ذلك نقله عنه فى التجنيس الناقص وأخذه لمثاله (جُبَّةُ البُرْد جُنَّةَ البَرد)[٦٩]، ومن التجنيس المطرف أخذ مثال (الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة)، وأخذ مثال (النبيذ بغير النغم غم، وبغير الدسم سم) فى التجنيس المكرر[٧٠].

ونقل عنه فى الاشتقاق وأخذ مثال (فأقم وجهك للدين القيم)[٧١]، كما نقل عنه فى المقلوبات ومن الأمثلة التى أخذها الحديث الشريف (اللهم استر

عورانتنا، وآمن روعاتنا) فى مقلوب البعض[٧٢]، ونقل مثال الوطـواط فـى مقلوب الكل:

حسامك منه للأحباب فتـــح ورمحك منه للأعداء حتـف[٧٣]

كما نقل عنه فى المزدوج، والترصيع، ومراعات النظيـر، والجمـع، والتفريق والتقسيم وغير ذلك من الفنون.

وإذا قارنا بين كتابى الوطواط والرادويانى؛ فإننا نلاحظ أن الوطواط قد اعتمد أساسًا على كتاب الرادويانى، بل نقل الكثير من الأمثلة والشواهد منه؛ خاصة الشواهد الشعرية، ثم هو بالإضافة إلى ذلك أخذ يقتبس منــه بعـض التعريفات ودليلنا على ذلك ما نورده من تشابه بين بعض تعريفات الوطواط وما ذكره سابقه من تعريفات، وذلك رغم أن الوطواط أراد أن يخرج كتابًـا يكون أكثر جودة وكمالاً من سابقه. ومن هذه التعريفات المتشابهة ما يلى:

ترجمـــان البلاغة	حدائـــق الســحر
ص ٧ فى الترصيع.. وتفسير وى بذين جايگه آنست كى دبيـر وشاعر اندر نظم ونثر بخشـشهاى سخن خانه خانه آرند، چنان كـى هردو كلمه برابـر بـوذ ومتفـق بوزن...	ص ٣ الترصيع... ايـن صـنعت جنان بوذ كى دبير ياشاعر بخشهاى سخن راخانه خانه كنذ وهر لفظـى را در برابر لفظى آورز كى بوزن وحروف روى متفق باشنـذ....
ص ٨ رونكى گويـد	ص ٤ رونكى گويذ كس فرستاذ بسر اندر عيار مرا

کس فرستاذ بسر انذر عیار مرا	کی مکن یاذ بشعر اندر بسیار مرا
کی مکن یاذ بشعر انذر بسیار مرا	ص ٥ الترصیع مع التجنیس،
ص ۱۰ فی الترصیع والتجنیس،	هرچند صنعت ترصیع بزرگست
وهر چندکی‌این صنعت ترصیع	چون با أو عملی دیگر مثل
کی یاذ کردیم بتن خویش جاهی	تجنیس وغیر آن یارشوذ بلند
بدیع دارذ ویا یگهی رفیع چون	ترگردذ..
باوی عملی دیگر یارگردد چون	ومتکلفان گفته انذ
تجنیس یاما نند وی پرمایه تربوذ،	بیمارم وکارزار وتو درمانی
وبلند پایه ترشوذ، چنانك عنصری	بیم آرم وکارزار وتو درمانی..
گویذ:	دیگر
فغان ازان دوسیه زلف وغمزگان	فغان من همه زان زلف وغمزگان
کی همی	کی همی بذین زره ببری وبذان
بذین زره ببری وبذان زره ببری	زره ببری
دیگر گوید	
بیما رم وکارزار وتو درمانی	ص ٢٤ المتضاد، پارسی ضد
بیم آرم وکارزار وتو درمانی	آخشیج
ص ۳۱ فی المتضاد، پارسی	باشذ واین صنعت چنان باشذ کی
متضاد	دبیر
آخشیج بوذ. چون شاعر ودبیر	یا شاعر در نثر ونظم الفاظی آرذ
سخنی	کی
گویند اندر أو اضداد گرد آیذ، هم	ضد یکد یگر باشذ چون حار

چون شب وروزوگشای وبند. وما ننذ این عمل را متضاد خوانند پارسی گویان، وأما دبیران وخلیل أحمد این اصل را مطابق خوانند	وبارد، نور وظلمت، درشت ونرم، سیاه وسبید. واین را خلیل احمد مطابقه خوانده است..
ص ٣٢ قمری گویذ	ص ٢٥ قمری گویذ
بدیذارست عدل وظلم پنهان	بدیذارست عدل وظلم بنهان
مخالف اندك وناصح فراوان	مخالف اندك وناصح فراوان
ص ١١٣ فی المدور، ویکی ازبلاغتها	ص ٨٦ تدویر. پارسی کردانیذن بوذ
آنست کی شاعر مر شعر را مدور کویذ	وشعرا مدور بیتیرا کویند کی ازهر طرف
چنان کی ازهر طرف کی آغاز کنی	کی آغاز کنی بتوان خواندن...
معنی دهذ بوزن....	

وبالإضافة إلى هذا فإننا نجد الوطواط يتفق مع الرادوياني في مضمون بعض التعريفات دون اختلاف يُذكر، كما يتفق معه في تقسيم بعض الفنون البديعية، ويتضح ذلك في الإسجاع والمقلوبات، ويتفق معه أيضًا في تعريف المتضاد، ونقل كلاهما أن الخليل بن أحمد يطلق عليه اسم المطابق. وذكر أن المتضاد في الفارسية يسمى بـ "أخشيج". كما اتفقا في تعريف الاستعارة، ومراعاة النظير، والمدح الموجه، والمحتمل للضدين، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتنسيق الصفات، وإرسال المثل، وتجاهل العارف، والسؤال والجواب،

والمربع، والمسمط، والمقطع، والموصل، والتضمين، والإغراق في الصفة، والاستدراك، والكلام الجامع للموعظة والحكمة والشكوى، والتعجب، وحسن التعليل، وحسن المطلع، وحسن التخلص، وحسن المقطع.

ومن المميزات التي امتاز بها الوطواط على سابقه أن تعريفاته أصبحت جامعة مانعة كما يقول أهل المنطق، وأخذت نوعًا من التحديد والدقة وهما ما افتقر لهما الرادوياني إلى حد ما، ولا ينفي هذا فضل السابق على اللاحق. كما نجد الوطواط وقد زاد على شرحه لبعض الفنون الكثير من الملاحظات القيمة، وبهذا صار كتابه أكثر إفادة لقارئه وأكثر تفصيلاً وإسهابًا ممن سبقه في هذا المضمار؛ فمن ملاحظاته مثلاً ما ذكره في باب التشبيهات عندما اعترض على الشعراء الذين يشبهون الأشياء بأشياء لا وجود لها في الخيال إذ يقول: (.. فلا شك أنه لا يستحسن ما اتبعه جماعة من الشعراء وما زالوا يتبعونه من تشبيه شئ بشئ لا وجود له في الخيال ولا في الأعيان كما يشبهون الفحم المشتعل ببحر من المسك أمواجه من ذهب. فلا شك أنه لا وجود مطلقًا لبحر من مسك أمواجه من ذهب..!! وقد أعجب أهل العصر بتشبيهات الأزرقي وفتنوا بها افتتانًا ولكنهم نسوا، لما هم عليه من جهل، أن تشبيهاته جميعها من هذا النوع ولا يجوز اتباعها).[٧٤] وهذا يبين لنا أن الوطواط لم يكتف بشرح فنون البديع دون تعليق أو نقد لبعض الشعراء والكتاب وإنتاجهم الأدبي.

ونجده يقول عن بعض الأبيات التي استشهد بها في فن المصحَّف: "والأبيات في نفسها ليست لطيفة كل اللطف ولكنها كافية على سبيل المثال"[٧٥]، وهذا يبين روح النقد التي كانت تسيطر عليه في كتابه. ومن

ملاحظاته أيضًا قوله: "إن شعراء الفرس يراعــون صــنعة التقــسيم دائمًــا ويحافظون عليها فى القصيدة برمتها"(٧٦)، وهذا صحيح، ويُلاحظ فى معظــم دواوين شعراء الفارسية أكثر مما يأتى فى الشعر العربى. ويبــين لنــا فــى موضع آخر أن أكثر أشعار العجم مردفة فيقول: "وليس للعرب رديف إلا ما يتكلفه المحدثون، وقد رأيت لفخر خوارزم الزمخشرى – رحمة الله عليــه – قطعة من الشعر فى مدح ملك خوارزم علاء الدولة، وقد جعل رديفها علــى منوال العجم، لقبه الذى عرف به، ومطلع هذه القطعة هكذا:

الفضل حصله علاء الدولة   والمجد أثله علاء الدولة"(٧٧)

ويبدى رأيه أيضًا فى بعض الصناعات كقوله فى صنعة الإبداع: "وفى رأيى أن ذلك لا يدخل فى جملة الصناعات لأن كلام العقلاء والفضلاء، سواء المنظوم منه أو المنثور، يجب أن يكون على هذا النسق، فإن لم يكن كــذلك اعتبر من أحاديث العوام"(٧٨) وهذا رأى معقول إلى أبعد حد، فلو لم يكن كلام الأدباء على هذه الشاكلة من الصفات لما كان أدبًا يفضل غيره من الكلام.

وفى حديثه عن سياقة الأعداد قال: "هذه الصنعة أكثر قبولاً وأشد أسرًا إذا اقترنت بازدواج اللفظ، أو التجنيس أو التضاد أو أى صنعة أخرى مــن صناعات البلاغة"، وهذا يدل على أن المصنف ليس فقط مصنفًا لفنون البديع ولكنه ناقد وأديب يتذوق محاسن الكلام، وينقد عن خبرة فى اســتعمال هــذه الفنون.

والوطواط يبين فى بعض المواضع أن هذا الفن أو ذاك له أكثر من مصطلح أو تسمية، ومثال ذلك ما ذكره من أن التجنيس التام يسمى عند الفرس باسم المتشابه، وأن التجنيس المكرر يطلق عليه أيضًا اسم المزدوج، وأن التجنيس الزائد يسمى أيضًا بالمذيل، وأن تجنيس الخط هو نفسه المضارعة أو المشاكلة. كما ذكر أن البيت المردود عجزه على صدره يسميه شعراء الفارسية بالمطابق أو المصدر، وذكر أن الإيهام يسمى أيضًا بالتخييل، وقد يبين لنا أيضًا أن التوشيح إذا جعل على شكل شجرة أسموه بالمشجر، وإذا كان على شكل حيوان أسموه بالمجسم أو المصور، وإذا كان على شكل دائرة أسموه بالمدور. كما تحدث عن الرديف وقال إن بعض أهل الصناعة يسمون الرديف بالحاجب ويطلقون على الشعر المردف كلمة المحجوب، وقال أيضًا إن صنعة مراعاة النظير تسمى أيضًا بالمتناسب، وأن المدح الموجه يسمى (دورويه) عند الفرس، وأن اللغز عندهم اسمه (چيستان). وأن الإعنات يسمونه أيضًا لزوم ما لا يلزم.

ومن الملاحظ أيضًا أن الوطواط قد اختلف مع سابقه فى تسمية بعض الفنون وهذا أمر طبيعى، فإن بعض مصطلحات البلاغة العربية أيضًا لم تستقر ولم تثبت إلا فى وقت متأخر، وكانت تختلف من كاتب إلى آخر، ومثال ذلك عند الفرس أن الوطواط أطلق اسم التجنيس التام على ما سماه الرادويانى بالتجنيس المطلق، وأطلق اسم التجنيس المكرر على ما سماه الرادويانى بالتجنيس المردد، وأطلق تجنيس الخط على ما سماه الرادويانى بالمضارعة، وأطلق لفظ الاشتقاق على ما سماه الرادويانى بالمقتضب أو الاقتضاب، وهو ما يعتبره البعض أيضًا نوعًا من أنواع التجنيس كما يقول

الوطواط[٧٩]، وأطلق اسم رد العجز على الصدر على ما سماه الرادويـانى بالمطابقة أو رد الصدر على الفخذ، وأطلق اسم تضمين المزدوج علـى مـا سماه الرادويانى بإعنات القرينة، وأطلق اصطلاح حسن الطلب على ما سماه الرادويانى حسن السؤال وطلب المجاورة، وأطلق اسم تشبيه التفضيل على ما سماه الرادويانى بالتشبيه المرجوع عنه، وأطلق اسم تشبيه التسوية على مـا سماه الرادويانى بالتشبيه المزدوج. وقد زاد الوطواط فـى بعـض الفـروع والتقسيمات فنجده يقسم التجنيسات إلى سبعة أقسام هى: التـام، والنـاقص، والزائد، والمركب، والمكرر، والمطرف، وتجنيس الخط. أما الرادويانى فقد قسمها إلى ثلاثة أقسام فقط هى: التجنيس المطلق، والمردد، والزائد. وهـو بهذا قد أضاف شيئًا جديدًا على ما قدمه سابقه، ونذكر أيضًا تقسيم الوطـواط للملمع إذ يقول: "إن هذه الصنعة تكون بجعل أحد مصراعى البيت من الشعر عربيًا والآخر فارسيًا. كما يجوز فيها أن يكون أحد الأبيات عربيًا والآخـر فارسيًا، أو أن يكون بيتان بالعربية ثم بيتان آخران بالفارسية، أو أن تجعـل عشرة أبيات بالعربية ثم عشرة بالفارسية"[٨٠]. ولكننا نجد الرادويانى يـذكر نوعًا واحدًا للملمع وهو ذكر بيت بالفارسية وبيت بالعربية على وزن وقافية واحدة وليس على سبيل الترجمة[٨١].

وتحدث الوطواط عن اعتراض الكلام قبل التمام وذكر له اصـطلاحًا آخر هو الحشو، وكان الرادويانى قد ذكره تحت عنوان (فى اعتراض الكلام فى الكلام قبل التمام) وزاد الوطواط بأن قسم الحشو إلى ثلاثة أقسام: حـشو قبيح، وحشو متوسط، وحشو مليح. ولم يذكر الرادويانى تقسيمًا علـى هـذا

النحو، بل شرح لنا اعتراض الكلام دون أن يذكر شيئًا من هـذا التقـسيم أو يبين لنا أن اسمه حشو.

ويقسم الوطواط المُصَحَّف إلى نوعين: مضطرب ومنتظم، ولا نجد هذا عند الرادويانى.

وبالإضافة إلى هذا فإن الوطواط قدم لنا بعض الفنون أو الـصناعات التى لم يتحدث عنها الرادويانى ولم يشر إليها من قريب أو بعيد، كحديثه مثلاً عن الإيهام والمتلون، وذى القـافيتين، والحـذف، والرقطـاء، والخيفـاء، والمتزلزل. كما أنه ضمن خاتمة كتابه تعريفات لبعض الألفاظ والمصطلحات التى يستعملها أهل الأدب مثل: المدح، والهجـو، والتـشبيب، والمـصرع، والخصى، والترجيع، والعكس، والتدوير، والمكرر، والمتنـافر، والمـتلائم، والارتجال، والروية، والجزالة، والسلاسة، والسهل الممتنع. وكان الرادويانى قد تحدث عن بعض هذه المصطلحات ضمن الـصناعات المختلفـة مثـل: المكرر والمدور والمتلائم. وما أضافه الوطواط أيضًا ما نراه مـن ضـرب الأمثلة الكثيرة على كل صنعة بديعية، ونلاحظ أن الأمثلة لم تكن شعرًا فقط كما كان يفعل الرادويانى؛ إنما زاد عليها أمثلة من النثر، وأضاف إلى كـل هذا أمثلة من القرآن والحديث، فهو إذن يعّرف الفن البلاغى أولاً ثم يضرب له مثالاً من القرآن والحديث ثم يمثل له من النثر العربى، ثـم مـن الـشعر العربى، ثم من النثر الفارسى، ثم من الشعر الفارسى وهذا ما سار عليه فى معظم الفنون. كما أنه لا يكتفى بأمثلة غيره من الشعراء بل يـضيف أمثلـة عربية أو فارسية من تأليفه، وهو كما نعلم ضـليع فـى اللغتـين العربيـة والفارسية.

وهو إذ يمثل بأمثلة من القرآن أو الحديث الشريف ينبهنا إلى أنه قد اطلع على الكتب العربية التى كانت تبحث فى إعجاز القرآن ومدى ما احتواه من بلاغة وفصاحة عجز العرب عن تقليدهما، وهو يشير فى بعض الأحيان إلى من ألف فى هذا الموضوع صراحة؛ فنراه يقول فى صنعة التشبيه المطلق: "وقد ألف على بن عيسى الرمانى صاحب كتاب (الاشتقاق) كتابًا فى (إعجاز القرآن)، أورد به جميع التشبيهات الموجودة فى القرآن ونبه على ما بها من دقائق الحسن وغوامض اللطف..."[٨٢]. وقد تحدث عن مسألة فواصل القرآن عند حديثه عن السجع فقال: "ويجب ملاحظة أنه لا يجوز تسمية أواخر آيات القرآن أسجاعًا بل يجب تسميتها فواصل كما قال عز وجل: (كتاب فصلت آياته)"[٨٣].

ومن أعجب الأمور أن الوطواط تحدث فى مقدمة كتابه عن ترجمان البلاغة وقال عنه: "... فلما راجعته وجدت أن أبيات الشواهد المسطرة فى هذا الكتاب غير مستطابة، وأنها جميعًا متكلفة النظم، قد جمعت بطريق التعسف، وأنها بالإضافة إلى ما بها من تكلف وتعسف، لا تخلو من أنواع الزلل وأصناف الخلل"، وهو بهذا يعيب على ما جاء به الرادويانى من شواهد. بينما نجد الوطواط ينقل فى كتابه كثيرًا من الأمثلة التى ذكرها الرادويانى فى كتابه فأخذ منه ما يقرب من أربعين بيتًا من الشعر استشهد بها فى معرض حديثه عن الصناعات المختلفة، ونضرب بعض الأمثلة على ذلك:

يستشهد الوطواط ببيت للرودكى فى معرض حديثه عن الترصيع، وقد ذكر الرادويانى نفس البيت فى كتابه فى نفس الفن السابق، وهو:[٨٤]

کس فرستاذ بسر اندر عیار مرا — کی مکن یاذ اندر بسیار مـــرا

ومعناه: فأرسل إلينا سرًا أحد الأشخاص يقول لنا لا تتكرنا فى الشعر كثيرًا.

واستشهد الوطواط ببيت للدقيقى وذكــره الرادويــانى إلا أنــه نــسبه للرودكى، وهو:

بزلف كژ وليكن بقد وقامت راســـــت

بتن درست وليكن بچشمگان بيمار(٨٥)

والمعنى: معوج بذؤابته ولكنه معتدل بقده وقامته، صحيح الجسد ولكنه سقيم العيون.

ويستشهد الوطواط ببيت العنصرى فى حديثه عن تشبيه العكس، وقــد ذكره الرادويانى، وهــو:(٨٦)

ز سُم ستوران وگرد ســــپاه — زمين ماه رو وزمين روى ماه

ومعناه: من حوافر الدواب وغبار الجيوش، أضــحت الأرض كوجــه القمر وأضحى وجه القمر كالأرض.

وهكذا تتوالى الأمثلة التى يستعيرها الوطواط من كتــاب الرادويــانى وهى كثيرة كما ذكرنا، وهذا رغم نقد الوطواط لكتاب الرادويــانى واتهامــه بالتكلف فى أمثلته وشواهده؛ إذ يقول فى مقدمة كتابه: "... وبعد، يقول مؤلف هذا الكتاب الأمير الإمام رشيد الدين سعد الملك محمد بن محمد بــن عبــد الجليل الكاتب، إن الملك العادل خوارزم شــاه أتــسز نــور الله مــضجعه استدعانى يومًا من أيام دولته التى انتظمت فيها عقود الفضل وانهدمت فيهــا أبنية الجهل، فأسرعت إلى تلبية أمره وأدركت سعادة خدمته، فأطلعنى علــى

كتاب فى معرفة بدايع الشعر الفارسى يسمونه ترجمان البلاغة. فلما راجعته وجدت أن أبيات الشواهد المسطرة فى هذا الكتاب غير مستطابة، وأنها جميعها متكلفة النظم، قد جُمعت بطريق التعسف، وأنها بالإضافة إلى ما بها من تكلف وتعسف لا تخلو من أنواع الزلل وأصناف الخلل، فرأيت من الواجب علىّ - أنا الناشئ فى هذه الأعتاب - أن أكتب هذا الكتاب فى معرفة محاسن النظم والنثر فى كلتا اللغتين العربية والفارسية...."(٨٧). والغريب أن الوطواط نفسه كان أشد تكلفًا وتعسفًا فى بعض استشهاداته؛ إذ إننا نجده يحاول نظم بعض الأمثلة المتكلفة والمتصنعة ليدلل ويستشهد على الفن البديعى الذى يتحدث عنه، ولم يكن الرادويانى يصل إلى هذه الدرجة من التصنع.

ونلاحظ أيضًا اختلافًا فى رواية بعض الأبيات التى يستشهد بها الوطواط وبين نفس الأبيات عند الرادويانى، ومن ذلك قول ميرك فى المعمى:(٨٨)

ديدم دو هفته ماه وزدييا بر أو سلب

از دور بنگرستم وماندم در أو عجب

گفتم چى نامى أى بت گفتا كريم را

بنگار باشگونه ونامم بكن طلب

ويذكره الوطواط هكذا:

ديدم دو هفته ماه زدييا بروسلب

كردم درونگاه بماندم ازو عجب

گفتم چه نامى أى بت گفتا كريم را

بنگار با شكونه وزونلم من طلب

والمعنى:

رأيت بدرًا كاملاً وعليه ثوب من الديباج، فتأملته وبقيت أتعجب من حاله فسألته: ما اسمك أيها الصنم الجميل؟ فأجابنى: اكتب كلمة كريم مقلوبة واطلب منها اسمى.

ويقول الأستاذ إقبال: "ونحن لا نشك فى أن رشيد الدين قد اقتبس بعض شواهده مما وجده فى ترجمان البلاغة، ولكن من دواعى الأسف أنه لم يصرح بذلك فى موضع واحد من مواضع كتابه"(٨٩).

(جـ) المعجم فى معايير أشعار العجم لشمس قيس الرازى

يعتبر كتاب (المعجم فى معايير أشعار العجم) تأليف شمس الدين محمد بن قيس الرازى من أهم الكتب الفارسية وأندرها؛ لاحتوائه على دراسة قيمة لفن العروض وعلم القافية ونقد الشعر، فهو كتاب جامع لموضوعات مختلفة، ولم يسبق لأحد من الفرس أن وضع مثله. ويصفه المستشرق براون فيقول: "يمتاز الكتاب بأنه يتضمن مجموعة كبيرة من أقوال كثير من شعراء الفرس المبكرين، وكذلك أقوال جماعة من شعراء الفرس الذين ضاعت أخبارهم كلية، وكذلك عددًا كبيرًا من الفهلويات؛ أى الأشعار المنظومة فى بعض اللهجات الفارسية"(٩٠).

وكان من الطريف أن قام على العناية بنشره وتصحيحه أستاذان متخصصان هما المستشرق الإنجليزى المشهور ادوارد براون والأستاذ العالم

محمد بن عبد الوهاب القزوينى، وكانت طباعته على نفقة أوقاف (جب) فى سنة ١٣٢٧هـ - ١٩٠٩م[٩١].

ويُفهم من مقدمة الكتاب أن مؤلفه أهداه إلى حاكم شيراز الأتابك أبى بكر بن سعد بن زنگى (٦٢٨ - ٦٥٨ هـ)[٩٢].

أما عن حياة المؤلف وأحواله فإننا لا نجد أية معلومات عنه سواء فى كتب التاريخ أو كتب التذاكر، ولكن يستفاد مما ذكره فى كتابه مايلى:

(١) أنه كان من أهل الرى؛ إذ قال فى مقدمته على الكتاب: وتحركت سلسلة حب الوطن وتحول داعية مقام الرى - التى كانت مسقط الرأس ومقطع السرة - من الباطن إلى الظاهر"[٩٣].

(٢) أنه أقام مددًا طويلة فى ما وراء النهر وخراسان وخوارزم، كما نراه فى سنة ٦٠١هـ فى بخارا [٩٤].

(٣) أنه غادر خوارزم وخراسان وقدم إلى العراق فى ركاب السلطان علاء الدين محمد بن تكش خوارزشاه عندما انتشرت أصداء خروج المغول بعد ذلك، وقد وصف ذلك قائلاً: "تحركت رايات السلطان السعيد محمد بن تكش الخفاقة.متجهة صوب العراق واستحكم التفكير فى خدمة ركابه، وذلك من كثرة الأراجيف المختلفة التى كانت تُسمع من الأفواه فى ذلك التاريخ على سبيل الهمهمة. فإن القلب لم يقر له قرار الإقامة فى خراسان لا سيما فى غيبة السلطان، وكان التخلف لا يُؤتى منه مصلحة"[٩٥].

(٤) أنه هاجر من العراق إلى فارس بعد أن شاهد هجمات المغول وغاراتهم على مدن العراق والتحق بخدمة الأتابك سعد بن زنكى بن مودود وهو من الأتابكة السلغوريين فى فارس وكان يحكم من سنة ٥٩٩ إلى

سنة ٦٢٨هـ[٩٦]. وقد استقبله فى حفاوة وأكرمه غاية التكريم، وصار بعد فترة قصيرة من عداد حجابه وندمائه كما يقول هو نفسه: ".. وجعلنى فى مدة قليلة من المقربين إلى حضرته مع نقصان الحالة، وقصور المراسم، وأوصلنى إلى مرتبة خواص الحجاب ووهبنى شرف حضور مجالسه ومنادمته"[٩٧]، وقد ظل المؤلف فى خدمة هذا السلطان حتى توفى سنة ٦٢٨هـ، وجلس ابنه الأتابك أبو بكر بن سعد بن زنكى، ولا نعلم شيئًا عن تاريخ وفاة المؤلف.

أما عن تاريخ تأليف هذا الكتاب فقد ذكر المؤلف أن أحد الفضلاء قد طلب منه تأليف كتاب فى معايير أشعار العرب والعجم وكان ذلك فى مرو سنة ٦١٤هـ[٩٨]، فأسرع بالكتابة فى هذا الموضوع، إلا أنه انتقل بعد ذلك – كما أشرنا – من خراسان إلى العراق، وفقدت مسودات هذا الكتاب مع سائر الكتب والأمتعة فى قلعة فرزين سنة ٦١٧هـ أثناء حملة المغول عليها وقد هزم بها السلطان تكش، ثم عثر عليها أحد المزارعين بعد ذلك وأعادها إليه[٩٩]، وقد طلب منه فضلاء فارس فيما بعد أن يُتم كتابه، فأتمه فى حدود سنة ٦٣٠هـ[١٠٠].

ولما كان أصل الكتاب باللغة العربية وكان مطولاً وموضوعه العروض والقوافى فقط سواء فى الشعر العربى أو الشعر الفارسى، وقد أورد فيه أمثلة وشواهد من الشعر الفارسى لكل ما يتعلق باللغة الفارسية؛ فإن جماعة من الأدباء الفرس اعترضوا على المصنف بأنه ذكر العروض والقوافى للغتين فى كتاب واحد، واستشهد بأشعار فارسية فى كتاب عربى، علاوة على أنه لن يفيد من لا يعرف العربية، كما أن شواهده ستكون بلا

فائدة لمن لا يفهم الفارسية. ولذلك طلبوا من المصنّف أن يضم كل ما يتعلق باللغة الفارسية والأشعار الدرية التى اختارها فى مؤلف على حدة. فتقبل المصنف اعتراضاتهم وقبل دعواهم، فضم كل ما يتعلق بالفارسية فى كتاب مستقل هو هذا الكتاب الذى نتحدث عنه وسماه (المعجم فى معايير أشعار العجم)، ويبدو أنه جمع كل ما يتعلق باللغة العربية وضمنه كتابًا منفصلاً سماه (المعرب فى معايير أشعار العرب) وقد ذكر اسم الكتاب الأخير فى ثنايا كتابه الأول، إلا أنه فقد على ما يبدو[١٠١].

وذكر المؤلف أنه صنف كتابًا آخر غير هذين الكتابين وهو كتاب (الكافى فى العروضين والقوافى)[١٠٢]. ومن الجائز كما تفيد التثنية هنا فى كلمة (عروضين) أنه ألفه فى عروض وقوافى اللغتين العربية والفارسية. وكذلك ألف كتاب (حدائق المعجم) الذى نقل منه كثيرًا المفتى محمد سعد الله آبادى فى كتابه (ميزان الأفكار فى شرح معيار الأشعار) وكذلك ذكره غياث الدين بن جمال الدين فى فصل العروض فى قاموسه النفيس (غياث اللغات) وعده من جملة مصادره[١٠٣].

وقد ذكر الأستاذ مدرس رضوى – الذى قام بتصحيح المعجم مرة أخرى وقارنه بنسخ خطية كثيرة له – مجموعة من المؤلفين الذين نقلوا عن المعجم أو اختصروه مثل: عبد القهار بن اسحق الملقب بالشريف الذى اختصر المعجم وسمى ذلك المختصر (ميزان الأوزان ولسان القلم فى شرح ألفاظ المعجم)، وعطاء الله محمود الحسينى المتوفى سنة ٩١٩هـ وهو من فضلاء مشهد وصاحب مصنفات كثيرة فى العلوم الأدبية وقد ذكر اسم

المعجم فى مؤلفاته كثيرًا خاصة فى كتابه (بدايع الصنايع فى علم العروض والقافية والبديع) وغيرهما[١٠٤].

وقد استطاع شمس الدين الرازى بما أوتى من علم وثقافة واطلاع واسع أن يجمع الكثير فى كتابه؛ فجعله بذلك يفضل الكثير من الكتب السابقة عليه أو اللاحقة به. وهو فى كتابه يقدم لنا الكثير من المعلومات فى بحث علمى دقيق.

وإذا حاولنا أن نلقى نظرة على محتويات كتابه فإننا نجده يقسم كتابه إلى قسمين رئيسيين: الأول فى فن العروض، والثانى فى معرفة القوافى وعلم الشعر، ومن هذين القسمين نرى أنه حاول دراسة كل ما يخص الشعر من عروض وقوافى ومحاسن وصناعات، فمن أراد أن يطلع على كتاب جامع فى هذه الأمور فإن المعجم يُعد من أهم الكتب الفارسية فيها، بل هو المرجع الأساسى والمصدر الرئيسى.

والقسم الأول فى كتابه مقسم إلى أربعة أبواب:

الباب الأول: وهو فى معنى العروض وشرح أركانه وذكر الأسماء والألقاب التى اصطلح عليها أهل هذا العلم فيه.

الباب الثانى: وهو فى ذكر الأجزاء والأوزان التى تحصل من تركيب أركان العروض.

الباب الثالث: فى ذكر التغييرات التى تلحق بتلك الأجزاء مع فروع الأفاعيل التى تتشعب منها.

الباب الرابع: فى ذكر البحور القديمة والحديثة وصور الدوائر وتقطيع الأبيات وفك أجزاء البحور من بعضها.

كما قسم القسم الثانى إلى ستة أبواب تحت عنوان (فى علم القافية ونقد الشعر)؛ فذكر فى أولها معنى الشعر والقافية وحدها وحقيقتها، وتحدث فى الثانى عن حروف القافية وألقابها واشتقاقاتها، وتناول فى الثالث حركات حروف القافية وأسمائها، وذكر فى الرابع حدود القافية وأصنافها، وتحدث فى الخامس عن عيوب القوافى والأصناف المكروهة التى تأتى فى الكلام المنظوم، وتناول فى الأخير محاسن الشعر وبعض الصناعات المستحسنة التى تأتى فى النظم والنثر.

والواقع أنه لا يهمنا من هذا الكتاب فى بحثنا هذا سوى الباب السادس من القسم الثانى وهو الخاص بمحاسن الشعر. ولكننا إذا نظرنا إلى الأبواب السابقة فإننا لا نستطيع أن ننكر وجود التأثير العربى الكبير فى علمى العروض والقافية الفارسيين، ونجد شمس قيس نفسه عندما بدأ فى شرح العروض ومصطلحاته أخذ يبين أنها جاءت من اللغة العربية كالبيت والوتد والفاصلة والزحافات(١٠٥).

ونجد أن نفس الأسماء والمصطلحات العربية موجودة فى بحور الشعر وأجزائها، ويحس الإنسان وهو يقرأ هذا القسم أنه أمام كتاب يشرح العروض العربى مع زيادة طفيفة فيما يخص العروض الفارسى، فهو مثلاً عندما يتحدث عن الزحافات يبين العربية منها المستعملة فى الفارسية وهى اثنان وعشرون زحافاً، كما يبين الزحافات المستعملة فى الفارسية وليست فى العربية وهى ثلاثة عشر زحافا، ونجد أن أسماء الأخيرة واصطلاحاتها عربية مثل: الجدع، والهتم، والسلخ، والطمس، والبتر وغيرها(١٠٦).

وهذا دليل على تأثر العروض الفارسى بالعروض العربى ليس فقط فيما وجدوه لدى العرب بل أخذهم الاصطلاحات من اللغة العربية الواسعة الغنية بالمشتقات، وتطبيق هذه المصطلحات على ما اخترعوه من تفريعات جديدة فى هذه العلوم.

ونفهم من بعض ما ذكره شمس قيس أنه ينظر إلى علم العروض وغيره من علوم الشعر على أنها تستخدم أساسًا كوسيلة لنقد النصوص الأدبية ومعرفة غثها من ثمينها، كما أن معرفتها تساعد على فهم القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وبيان ما بهما من إعجاز يفوق طاقة أعظم الأدباء وأبلغهم، وهذه النظرة كانت موجودة لدى علماء البلاغة العرب الذين ألَّفوا الكتب البلاغية، فالكثير منها ليس أصلاً لهدف البلاغة والتصنيف فيها كعلم مستقل؛ إنما كوسيلة لبيان ما بالقرآن الكريم من إعجاز فى فصاحته وبلاغته التى بهرت العرب، وجعلتهم يؤمنون بأنه ليس من وضع البشر على الإطلاق. فشمس قيس يقول عند حديثه عن أهمية معرفة العروض: إن الإنسان لا يحتاج إليه لنظم الشعر فقط؛ بل الغرض الأساسى منه هو معرفة أجناس الشعر والدراية بالصحيح والمكسور من الأوزان، فليس قول الشعر واجبًا بأى حال؛ لكن معرفة الشعر المنظوم والأوزان المقبولة لازم لشرف النفس، والعلم بتفسير كلام البارى عز شأنه، ومعانى أخبار الرسول صلوات الله عليه وآله. وقد كانت الأشعار الجاهلية وسيلة محكمة لأئمة النحو وأصحاب الحديث فى حل مشكلات القرآن وكشف معضلات الحديث، ثم يروى عن ابن عباس رضى الله عنه قوله: "إذا قرأتم القرآن ولا تدرون ماعربيته فابتغوه فى الشعر فإن الشعر ديوان العرب"(١٠٧).

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى ما نراه فيه من مقارنات كثيرة بين ما في العربية والفارسية وما أخذته الثانية عن الأولى مما يخص فنون الشعر المختلفة؛ فمثلاً نجده يقول: "إن جملة زحافات أشعار العجم خمسة وثلاثون، اثنان وعشرون منها من زحافات العرب والثلاثة عشر الباقية من وضع عروضيي العجم، وكما أن الخليل رحمه الله قد وضع لكل واحد من زحافات أشعار العرب لقبا... فكذلك وضع العجم أسماء لزحافاتهم، فالزحافات الاثنان والعشرون في الشعر العربي والتي تستعمل في أشعار العجم هي: القبض، والقصر، والحذف، والخبن، والكف، والشكل، والخرم، والخرب، والشتر، والقطع، والتشعيث، والطي، والوقف، والكشف، والصلم، والمعاقبة، والصدر، والعجز، والطرفان، والمراقبة، والإسباغ، والإذالة. والزحافات الثلاثة عشر التي وضعها عروضيو العجم هي: الجدع، والهتم، والجحف، والتخنيق، والسلخ، والطمس، والجب، والزلل، والنحر، والرفع، والربع، والبتر، والحذذ. وقد أضاف بعض المتكلفين ثلاثة زحافات أخرى، سنبين وجه فسادها في مكانه وهي: التوسيع، والتضغيت والتطويل...".[١٠٨] وهو يبدي رأيه في كل صغيرة وكبيرة مما يقدمه في كتابه، ويبين ما يفيد الشاعر وما يسئ إلى شعره؛ فهو في بحور الشعر مثلاً يبدي رأيه فيها ويبين ما يناسب الشعر الفارسي، منها وما لا يناسبه، ويكرر دائمًا أن البحر الطويل لا يناسب الشعر الفارسي، كما أن المديد والبسيط لهما ثقل في أشعار العجم، مع ذكره للأسباب التي دعته إلى هذه الآراء[١٠٩].

لم يكتف شمس قيس بما نقله عمن سبقوه من كتاب الفرس فى محاسن الشعر؛ بل أضاف إليهم الكثير من الفنون والاصطلاحات، وهى حوالى واحد وعشرين فنًا تقريبًا كالآتى: التفويف، والإيغال، والإلغاء، والتكميل، والتمثيل، والإرداف، والتوسيم، والتسهيم، والاستطراد، والتفريع، والتلميح، والإيجاز، والمساواة، والبسط، والتقابل، والمزدوج، والمقفى، والغزل، والرباعى، وبيت القصيدة، والسرقات. ولم يتحدث الوطواط أو الرادويانى عن تلك الفنون ولم يذكر شيئًا عنها جميعًا إلا واحدًا، هو: المطابقة؛ فقد ذكر هذا الفن الرادويانى دون الوطواط وضرب له أمثلة من الشعر، ولكننا نلاحظ أن شمس قيس لم يأخذ شيئًا من أمثلة الرادويانى على هذا الفن، ويبدو أنه لم يطلع على كتاب (ترجمان البلاغة)، وما نقله من أمثلة منه إنما أخذها أصلاً من حدائق السحر. وقد اتجه شمس قيس فى نفس الاتجاه الذى سلكه الرادويانى من قبل وهو الاستشهاد بأمثلة شعرية غالبًا، وذكر بعض الأمثلة النثرية القليلة وذلك رغم أنه ذكر أن تلك الصناعات المستحسنة تستخدم فى النثر والنظم، ولكن لا يؤخذ عليه ذلك فإن كتابه موضوع أصلاً فى معايير أشعار العجم.

ولا يمكننا أن ننكر أن شمس قيس قد تأثر فى كتابه هذا بالوطواط، فقد نقل كثيرًا من الشواهد من حدائق السحر دون أن يصرح بذلك، فنقل ما يقرب من سبعة وثلاثين شاهدًا عنه، إلا أنه أخذ يضيف أحيانًا بعض الأبيات إلى ما ذكره الوطواط، كما أنه استشهد بأشعار للوطواط نفسه، ومثال ذلك قصيدة مرصعة نقل منها عشرة أبيات ومطلعها:

اى منور بتو نجوم جلال   وى مقـرر بتو رسوم كمال(١١٠)

ومعناه:

يا من تنير بك نجوم الجلال، وتُقَرَّرُ بك رسوم الكمال.

وذكر اسم رشيد الدين وكتابه في مقدمته، ولكنه لم يذكر أنه استفاد منه أو أخذ عنه، وقد نقل مضمون بعض التعريفات التي ذكرها الوطواط، ومثال ذلك ما ذكره في فن التشبيه فإننا نجده مطابقًا لما ذكره الوطواط[١١١].

ويختلف شمس قيس مع سابقيه في بعض المصطلحات والفنون، وهو في اختلافه هذا يحاول التجديد والخروج عن الحدود التي وضعها مَن سبقه، ويظهر من ذلك سعة اطلاعه على كتب البلاغة المختلفة وتعمقه في البحث والدراسة، وأول هذه الاختلافات أن شمس قيس أطلق اصطلاح (الموازنة) على ما سماه الوطواط (بالسجع المتوازن)، واعتبر الموازنة نوعًا من الترصيع إلا أن أواخر الألفاظ فيه غير متفقة؛ فمثلاً الآية [إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم]، ويظهر فيها الترصيع وتتفق أواخر الألفاظ مع بعضها (الأبرار – الفجار، نعيم – جحيم)، أما الآية التالية فتختلف فيها أواخر الكلمات [وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم]، وقد استشهد شمس قيس بالآية الثانية في باب الموازنة، إلا أن الوطواط قد استشهد بنفس هذه الآية في باب السجع المتوازن وشرح هذا الفن بقوله: "وليس هذا النوع مختصًا بالنثر وحده؛ بل يمكن أن يرد في الشعر أيضًا... ويكون بأن ترد في أول الجملتين أو آخرهما، أو في أول المصراعين أو آخرهما، كلمات تتفق مع بعضها من حيث الوزن ولكنها تختلف في حروف الروي. ومثاله من كلام الله: [وآتيناهما الكتاب...]، ففي مقابل (آتيناهما) نجد (هديناهما)، وفي مقابل (كتاب) نجد (صراط)، وكذلك مقابل (المستبين) نجد

(المستقيم). وكل كلمة مـــن هـــذه الكلمـــات موافقـــة مـــن حيـــث الـــوزن لنظيرتها"[١١٢].

واتفق صاحب المعجم مع الوطواط فى تقسيمه للتجنيس إلا أنه أطلـــق على التجنيس المكرر اسم التجنيس المزدوج، وقد نبهنا الوطواط من قبل إلى هذه التسمية وقال إنه يسمى أيضًا بالمردد[١١٣].

وأطلق صاحب المعجم اصطلاح (التشبيه الصريح) على مـــا ســـماه الوطواط بـــ (التشبيه المطلق). وتحدث عن (التبيين والتفسير) إلا أنـــه لـــم يقسمه إلى (تفسير جلى) و (تفسير خفى) كما فعل الوطواط، أو إلى (تفـــسير خفى) و (تفسير ظاهر) كما فعل الرادويانى، بل جعله نوعًا واحدا وذكر أمثلة كثيرة عليه.

ونجد صاحب المعجم يطلق اصطلاح (المطابقـــة) علـــى مـــا أســـماه الوطواط بـــ (المتضاد)، وقد عرَّفه شمس قيس قائلاً: "هو فى أصـــل اللغـــة مطابقة الشئ بمثله، وطباق الخيل هو أن يضع الفرس قدميه مكان يديه عند الجرى، وفى صنعة الكلام يطلقونه على مقابلة الأشياء المتضادة..."، ومثـــال ذلك قول مسعود سعد:

أى سرد وگرم دهر كشيذه شيرين وتلخ چرخ جشيذه

والمعنى: يامن احتملت برد الدهر وحره، وتذوقت حلو الفلك ومره.

ونرى أن اصطلاح المطابقة كان يستعمل قبل الوطواط بمعنى آخـــر؛ فنجد الرادويانى يستعمله بمعنى المتضاد، ويعنى به أيضًا رد العجـــز علـــى الصدر[١١٤].

ومن المميزات التى امتاز بها كتاب المعجم على غيره من الكتب السابقة، وخاصة حدائق السحر، مايلى:

أ- أن المعجم احتوى على فنون الشعر الثلاثة، وهى: العروض والقوافى ونقد الشعر، بينما نجد كتابًا كحدائق السحر مثلاً يحتوى على القسم الأخير فقط، وكذلك كتاب الرادويانى.

ب- أن شمس قيس فى استشهاده بالشعر على الصناعات المختلفة أورد قصائد طويلة وغزليات كاملة، بينما نجد الوطواط وغيره من الكتاب يستشهدون بأبيات قليلة هى فى الغالب لا تزيد على بيت أو اثنين من القصيدة أو القطعة، ومن هنا يتبين لنا مدى قيمة هذا الكتاب خاصة وأن بعض هذه القصائد لم تذكر إلا فى كتابه فقط كقصيدة منوچهرى الدامغانى التى ذكرها فى فصل الأشعار المتكلفة ومطلعها:

غرابا مزن بيشتر زين نعيقا   كه مهجور كردى مرا از عشيقا

ومعناه:

أيها الغراب لا تنح أكثر من هذا، فقد جعلت المعشوق يهجرنى.

وهذه القصيدة لم تذكر فى ديوان منوچهرى ولكن مصحح الديوان – الأستاذ دبير سياقى – نقلها عن المعجم وضمها إلى الديوان.

جـ – يمتاز أيضًا لما به من نقد للنصوص التى أوردها؛ مما جعله يتفوق على غيره من المصنفين فى هذا الباب، فهو لم يكن مصنفًا لفنون الشعر المختلفة فحسب؛ بل كان ناقدًا لما يذكره من نصوص أدبية، فهو عندما يتحدث عن محاسن؛ الشعر ويمثل لها بأشعار مختلفة نجده يذكر أحيانًا بعض النماذج التى تخرج عن القواعد المتبعة ويحاول أن ينقد ما بها من العيوب؛

فمثلاً نجده يتحدث عن (حسن المطلع) ويذكر أمثلة كثيرة عليه ثم يذكر مثالاً لمطلع به عيب وهو:

أى سر افراز عالم أى منصور وى بصدر تو اختلاف صدور

والمعنى:

يا فخر العالم يا منصور، يا من بصدرك تختلف الصدور.

ثم يعلق على هذا البيت قائلاً: "لقد نادى الممدوح باسمه فى صيغة النداء، ولا يجوز أن يقال للممدوح يا فلان إلا فى الأشياء التى يمدح بها مثل ياسلطان العالم وياصدر الدنيا وأمثال ذلك"(١١٥).

د- ذكر لأول مرة تعريفاً للبلاغة والفصاحة فى الكتب الفارسية، ولا يوجد فى الكتب السابقة عليه أى تعريف شامل للبلاغة كما وجدنا فى المعجم وقد قدم لنا هذا التعريف عند حديثه عن صنعة التلميح فقال: "... ومعنى البلاغة بيان ما فى الضمير بلفظ قليل دون إخلال بالمعنى كله، وألا يتجاوز فيما يحتاج إليه إلى بسط الكلام عن قدر الحاجة، وألا يصل إلى حد الملل، وقد قال أهل النقد: إن البلاغة هى جزالة اللفظ مع صحة المعنى، والفصاحة هى خلو الكلام من الصعوبة، والبلاغة تظهر فى ثلاثة أنواع من القول هى: الإيجاز، والمساواة، والبسط؛ فالإيجاز هو مساواة اللفظ للمعنى، والبسط هو شرح المعنى بألفاظ كثيرة وتأكيده بعدة وجوه.. فالاستعارات والتشبيهات كلها من باب الإيجاز. وأما الإيغال، والتكميل، والتبيين والتفسير، والتقسيم، والاستطراد، والتفريع، وكل ما يستعمل من هذه الصناعات فى زيادة الإيضاح ورفع الأخطاء هو من قبيل بسط الكلام. وكما قلنا؛ فإنه يجب

الاحتراز من الإخلال بالمعنى فى الإيجاز والمساواة وكذلك يجب اجتناب الإطناب بدون فائدة واستعمال الألفاظ الزائدة عن الحاجة.."[١١٦].

هـ - أن المعجم قد تحدث بالتفصيل فى كثير من المسائل ولم يترك صغيرة ولا كبيرة دون أن يناقشها، بينما ذكر غيره الفنون المختلفة فى إيجاز واختصار شديدين؛ ولذلك كان المعجم أكثر إفادة لقارئه. ومثال ذلك تعريفه للمجاز والحقيقة وحديثه عن الاستعارة فيقول:

"إنها نوع من المجاز، والمجاز ضد الحقيقة، والحقيقة هى إطلاق اللفظ على معنى كان واضع اللغة قد وضعه له أصلاً.. والمجاز هو تجاوز الحقيقة وإطلاق اللفظ على معنى آخر لم يوضع له أصلاً، ولكن له وجه علاقة مع حقيقة ذلك اللفظ حتى يمكن بهذا التناسب فهم مراد المتكلم من ذلك الإطلاق، كما نقول ليس لفلان يد عليك وليس له قدم فى حبك، يعنى ليس له قدرة أو فضل عليك ولا يثبت على حبك، ولم توضع اليد والقدم فى الأصل بمعنى القدرة والفضل والثبات والدوام؛ إلا أن وجود ملازمة بين اليد والقدرة وبين القدم والثبات، تفيد من الاستعمال بقرينة تركيب الألفاظ معنى القدرة والثبات. والمجاز على أنواع، ومنه ما يسمى بالاستعارة وهى إطلاق اسم على شئ يشابه حقيقة ذلك الاسم فى صفة مشتركة مثل تشبيه الرجل الشجاع بالأسد بسبب الشجاعة والإقدام المشترك بينهما، وتسمية الجاهل بالحمار لاشتراكهما فى البلادة، وهذه الصفة مستعملة مع سائر المجازات الأخرى فى كل اللغات، ومتداولة فى نظم ونثر أجناس الناس.

وكلما كانت الاستعارات مطبوعة وجذابة وتأتى مشابهة للمعنى الأصلى وتقاربه فى الاستعمال فإنها تزيد عذوبة الكلام ورونق القول، وتكون

دليلاً على بلاغة المرء وفصاحته، وتكون أبلغ فى دلالة المعنى المقصود عن استعمال الحقيقة مثلما تقول: لقد قصّر السلطان يد الظلمة عن أموال المسلمين، وقطع قدم الكفر عن بلاد الإسلام. وهى فى المبالغة أكثر من أن تقول: إنه منع تصرف الظلمة فى أموال المسلمين ومنع مجئ الكفرة عن بلاد الإسلام"(١١٧).

وقد تحدث الوطواط عن الاستعارة إلا أنه كان حديثًا مختصرًا لا يصل إلى تفصيل صاحب المعجم. ومن تفصيله أيضًا ما ذكره عن الكناية أثناء حديثه عن (الأرداف) وقد عده من جملة الكنايات، وشرح الكناية بقوله: ".. والكناية هى أنه عندما يريد المتكلم أن يقول معنى من المعانى فإنه يأتى بمعنى آخر من توابع ولوازم المعنى الأول ويشير بهذا إلى ذلك المعنى، وهذه الصنعة مستعملة فى كل اللغات، ومتداولة لدى الخاص والعام؛ فكما يقول العوام: لم ير أحد باب قصر فلان مغلقًا وأن إناءه لا ينزل عن الموقد؛ بمعنى أن الناس يذهبون كثيرًا لخدمته، وأنه يقيم ولائم كثيرة؛ لأن عدم إغلاق باب القصر من لوازم كثرة التردد واختلاف الناس إليه وعدم إنزال القدر عن الموقد من لوازم كثرة الطعام.."(١١٨).

و- تناول فى نهاية كتابه موضوع أجناس الشعر المتداولة والشائعة وتحدث فيه عن: النسيب والتشبيب، والمحدود والمقتضب، والغزل، والرباعى، والمزدوج، والمصرع والمقفى، والمجمع، وبيت القصيدة، واللغز والمعمى، والمتكلف والمطبوع. وكان الوطواط قد ذكر فى نهاية كتابه بعض

الاصطلاحات الشائعة لدى الأدباء، إلا أنه لم يفصل القول فيها كمـا فعـل صاحب المعجم؛ فقد تحدث عنها بشئ من التفصيل المفيد. كما أنه أضـاف فصلاً فى السرقات وجعلها أربعة أقسام هى: الانتحال، والـسلخ، والإلمـام، والنقل. وكان بذلك أول من تحدث عن السرقات فى الكتب الفارسية.

القسم الثالث

الكتب الفرعية والمقلدة

نتحدث فى هذا القسم عن بعض الكتب والرسائل التى ألفت فى البديع وكانت تنقل أو تفسر ما جاء بالكتب السابقة ولا تخرج عن منهجها وطريقتها، وإن كانت تأتى بالجديد فى بعض الأحيان، ومن هذه الكتب والرسائل:

أ- كنز الفوائد

مؤلف هذا الكتاب هو حسين محمد شاه بن مبارك شاه الأنصارى الملقب بالشهاب، وهو أحد شعراء عصر السلطان علاء الدين الخلجى (٦٩٥- ٧١٥هـ = ١٢٩٥ - ١٣١٦م)[١١٩].

وقد طبع هذا الكتاب فى سلسلة الكتب التى تصدرها جامعة مدراس فى سنة ١٩٥٦م، وقام بتحقيق النسخة الخطية له الأستاذ سيد يوشع رئيس قسم اللغات العربية والفارسية والأوردية بجامعة مدراس آنذاك، وكان قد عثر على هذه المخطوطة فى المكتبة الحكومية للمخطوطات الشرقية بمدراس[١٢٠].

وقدم المحقق لهذا الكتاب بمقدمتين؛ إحداهما باللغة الأوردية وهى طويلة تقع فى خمس عشرة صفحة، والأخرى باللغة الإنجليزية وهى قصيرة، ويعرّف فيها الكتاب والمؤلف وتقع فى صفحتين، وقد ذكر فيها أن المخطوطة

كانت ممتلئة بالأخطاء، وتنقصها بعض العبارات فى مواضع متعددة، كما أن ناسخها قد أسقط بعض الأشعار المستشهد بها فى مواضع كثيرة، وقد أكمل المحقق هذه المحذوفات بشعر لشعراء آخرين. ورجح المحقق أن يكون الأنصارى قد عاش فى دهلى، وأنه كان معاصرًا للأمير خسرو الدهلوى.

ويستطيع القارئ لهذا الكتاب ملاحظة أن المؤلف كان متبحرًا فى اللغتين العربية والفارسية، وكانت ثقافته واسعة فى علوم الشعر والبلاغة، وما يتصل بهما، وذلك بالإضافة إلى كونه شاعرًا مجيدًا، والدليل على ذلك أنه استشهد بأشعار كثيرة من تأليفه ليشرح بها النماذج الأدبية المختلفة التى تناولها فى كتابه.

وسبب تأليف هذا الكتاب – كما ذكر المؤلف فى مقدمته – أنه عندما توفرت لديه المعلومات الكافية عن الشعر ودقائق أموره، أراد أن يصنف كتابًا فى هذا الموضوع؛ لأنه وجد أن كل مؤلف سبقه فى هذا المضمار كان يكتب فى فن واحد من فنون الشعر؛ فمن يكتب فى الصناعات لا يذكر شيئًا عن عيوب الشعر، ومن يتحدث عن القافية لا يذكر شيئًا عن العروض، كما أن أحدًا لم يذكر فضيلة الشعر وحقيقته، ولكن المؤلف أراد أن يجمع كل هذا فى كتاب واحد. ويتضح من هذا أنه لم يطلع على كتاب (المعجم فى معايير أشعار العجم) الذى احتوى على كل هذه الفنون.

ويقسم المؤلف كتابه إلى خمسة فصول، ويحتوى كل فصل على قسمين؛ فالأول فى فضيلة الشعر والشعراء، والثانى فى حقيقة الشعر والشعراء والثالث فى بيان القافية والرديف، والرابع فى العيوب والصناعات، والخامس فى العروض وأسامى الأشعار.

وهو فى حديثه عن فضيلة الشعر يقول لنا: "إن الشعر ديوان العرب وترجمان الأدب وضابطة التغيير، وأن الإنسان مفضل على غيره من الحيوانات بواسطة الكلام، والكلام لطيفة تأتى من عالم الغيب ونتيجة تولد من النفس الناطقة"، ثم يصف لنا بعض عادات العرب القديمة، وهى أنه إذا كان بعض أبنائهم لا ينظم الشعر فإنه يكون ذليلاً، لا يشترك فى اجتماعاتهم، بل يخرجونه من مجالسهم، ويضيقون بقربه، ويتحدث عن امرئ القيس وقصيدته (قفا نبك) وعن المعلقات السبع، وعدم قول النبى للشعر.

ويفسر لنا لفظ الشعر، وأنه مأخوذ من الشعور، وأن الشاعر بمعنى العالم، وأن لفظ الشعر يطلق على الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، وإذا كان موزوناً يدل على معنى وغير مقفى فيسمى (خسروانى)، وإذا كان مقفى وموزوناً ولا يدل على معنى فيسمى (طيانى)، وإذا كان موزوناً وغير مقفى ولا يدل على معنى فإنه يسمى (لغوا).

وتحدث عن القافية والرديف ونقل بعض الآراء عن الأخفش والخليل ويتناول بعض عيوب الشعر كالإيطاء والإسقاط والإقواء والإشباع والسناد والحشو القبيح وغير ذلك.

والمؤلف فى حديثه عن صنائع الشعر متأثر إلى حد بعيد بحدائق السحر إلا أن الأمثلة التى استشهد بها كانت فى معظمها من تأليفه.

ونلاحظ بعض الخلافات بين ما ذكره هذا الكتاب فى فنون البديع وما ذكره السابقون عليه، فهو مثلاً لم يتحدث عن بعض الفنون كالترصيع مع التجنيس، كما أنه أضاف بعض الفنون الجديدة كصنعة (إيراد المعطوفات) وتكون بذكر ألفاظ على سبيل العطف مثل:

جفا وناز وكرشمه كمينه شـــيوه تست

وفا ومهر ومحبت كمينه پيشه ما[١٢١]

ومعناه:

إن الجفا والدلال والغمز أقل عاداتك وتـصرفاتك، والوفـاء والحـب والمحبة أقل أعمالنا وحرفنا. ولم يذكر أحد قبله هذه الصنعة.

وقد أضاف إلى فنى (ضرب المثل) و (ضرب المثلين) فى البيت فنًـا آخر هو (ضرب الأمثال) فى البيت، وتكون هذه الصنعة بأن يذكر الـشاعر ثلاثة أمثال أو أكثر فى البيت مثل:

كردار نيكو خوش بود، باشد بدى را بدخرد

در مرغزار اين جهان چيزى كه كارى بدروى[١٢٢]

ومعناه:

إن السلوك الطيب جميل، وإن السوء لفاسد العقل، ولابد أن تحصد ما تزرعه فى بستان هذه الدنيا.

وأضاف إلى فن (ذى القافيتين) فنًا آخر هو (ذو القـوافى)؛ وهـو أن يراعى الشاعر ثلاث قوافى فى البيت الواحد مثل:

شـــــكوفه هاى دلاويز بركشيد چمن

نسيم غاليه هرسوى دردميد سمن[١٢٣]

ومعناه:

إن الخميلة قد أنبتت البراعم الجذابة، ونفث الياسمين عبير المسك فـى كل ناحية.

وذكر أيضًا أنواعًا أخرى لفن التقفية هى (المقفى المصدر) و(المقفى المربع). وقد جعل التقسيم على نوعين: معدود وغير معدود، وجعل المعدود على قسمين: مسلسل ومطلق وجعل غير المعدود على ثلاثة أقسام: موصوف ومواصف وغير موصوف. وهذا التقسيم لم يذكره أحد من قبل.

وبالإضافة إلى الزيادات التى ذكرها توجد بعض الاختلافات أيضًا بينه وبين السابقين عليه فى هذا المضمار ومثال ذلك أنه ذكر فنا سماه (خياله)، وهو أن يذكر الشاعر فى كلامه لفظًا فيتجه فكر السامع إلى المعنى الظاهر له، ويكون مقصود القائل غير ذلك، ثم ذكر فن (الإيهام)، وهو ذكر الشاعر لمعنيين يكون كلاهما صحيحًا إذا اتجه إليه الفكر أو الخاطر(١٢٤)

وهو فى هذا يختلف مع ما ذكره الوطواط عن صنعة (الإيهام) التى عرفها بقوله: (الإيهام فى اللغة بمعنى التخييل، ولذلك يسمون هذه الصنعة بالتخييل أيضًا، وتكون بأن يذكر الكاتب أو الشاعر فى نثره أو نظمه ألفاظًا يكون لها معنيان، أحدهما قريب والآخر غريب. فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب بينما يكون المراد منها هو المعنى الغريب).(١٢٥)

وعلى ذلك يختلف فن (الإيهام) الذى ذكره الوطواط عن (الإيهام) الذى ذكره صاحب كنز الفوائد، ولكننا نلاحظ أن فن (الخياله) يشبه (الإيهام) الذى ذكره الوطواط.

واختلف أيضًا فى صنعة (سياقة الأعداد) ولم يعط لها تعريفًا واضحًا، إلا أنه ترجم اصطلاح (سياقة الأعداد) إلى الفارسية، ثم مثَّل له على أنه ذِكر أعداد فى البيت مثل:

يك روز أزدو لعل نگارم سه بوسه داد

وزبهر چارمين به شش وپنج در فكند[١٢٦]

ومعناه:

لقد أعطانى معشوقى ثلاث قبلات من شفتيه الياقوتيتين فى يوم واحد، وشغلنى ستة وخمسة أيام من أجل الرابعة.

وهذا يخالف تمامًا ما ذكره الوطواط فى هذه الصنعة؛ فقد عرفها بقوله: "هى أن يسوق الشاعر أوالكاتب فى نثره أو نظمه عددًا من الأسماء المفردة على نسق واحد بحيث يكون كل واحد من هذه الأسماء له معنى قائم بذاته، ويكون اسمًا كذلك لشئ آخر، وهذه الصنعة تكون أكثر قبولاً وأشد أسرًا إذا اقترنت بازدواج اللفظ أو التجنيس أو التضاد أو أى صنعة أخرى من صناعات البلاغة. ومن الأمثلة العربية التى استشهد بها هذا البيت للمتنبى:

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى

والطعن والضرب والقرطاس والقلم[١٢٧]

وقد اتفق صاحب المعجم مع الوطواط فى هذا التعريف.

ويفرد الفصل الخامس من كتابه للحديث عن أسماء الأشعار والعروض فيتحدث فى القسم الأول عن أسماء الأشعار مثل: المطلع، والخصى، والقطعة، والقصيدة، والترجيع، والمعمى واللغز، والرباعى، والملمع، والكلام الجامع، ودعاء التأبيد، والترجمة، والحامل الموقوف، والالتفات، والمقلوب، والمتنافر، والمستزاد، وغير ذلك من الألقاب.

وينتهى الكتاب بالحديث عن القوافى والعروض.

ب- إعجاز خسروى أو رسائل الإعجاز

مؤلف هذه الرسائل هو الأمير خسرو الدهلوى المولود فى بتيالى سنة ٦٥١ هـ = ١٢٥٣م والمتوفى فى دلهى سنة ٧٢٦هـ = ١٣٢٥م، وكان فى أشعاره تلو نظامى الكنجوى كما يقول براون[١٢٨]. ويهمنا فى هذه الرسائل - التى تتناول موضوعات مختلفة - الرسالة الثالثة، وهى التى يتحدث فيها عن الصناعات المختلفة، فهو يذكر فى مقدمتها أنها فى لطائف المصنوعات، ويقسم هذه الرسالة إلى خطين؛ أى فصلين: الأول فى الصناعات القديمة والتصرف فيها بطريقة جديدة، ويشتمل على اثنى عشر قسمًا، والثانى فى الصناعات الجديدة التى وضعها خسرو ويشتمل على خمسة عشر قسمًا.

ويُفهم من هذا أن خسرو الدهلوى قد نقل عن القدماء ما كتبوه فى الصناعات المختلفة ثم أضاف على ما نقل وقدم لنا صناعات جديدة كانت وليدة تفكيره واجتهاده، وقد نسبها بطبيعة الحال إلى نفسه فقدم بهذا فنونًا جديدة للبلاغة الفارسية لم تكن تعرفها من قبل، أو لعلها كانت مستعملة؛ غير أن أحدًا لم يضع لها المصطلحات والتعريفات الخاصة بها حتى جاء خسرو الدهلوى فقام بهذه المهمة خير قيام.

ونلاحظ على هذه الفنون التكلف الشديد الذى جعلها كالأحاجى والألغاز، وهى إن إصطنعها المؤلف سواء كان شاعرًا أم ناثرًا فإنها ستحيل النص الأدبى إلى شئ لا ينتمى إلى الأدب بنسب، وأعتقد أن من كان يتكلف هذه الفنون إنما كان يقدمها ليعطى برهانًا على براعته فى التصنيع وتقديم فنون جديدة لم يسبقه إليها أحد، وهو لا يعلم أنها تضر بأدبه ضررًا كبيرًا.

والمؤلف يتحدث فى الفصل الأول عن اثنى عشر فنًا من الصناعات وهى: الإيهام، التجنيس، التصحيف، القلب، التنقيط (أو النقطة)، الترجيع، التلميع، الاشتقاق، نظم النثر، المسمط، السجع، المعمى.

ويتفق فى معظم هذه الفنون مع من سبقه من المؤلفين، إلا أنه يضيف بعض الأشياء الجديدة كتقسيم السجع إلى أربعة أقسام هى: مردف، ومطرف، وسجع إعنات، وسجع مكرر، غير أن من سبقه ومنهم الوطواط قد قسمه إلى ثلاثة أنواع هى: متوازٍ، ومطرف، ومتوازن.

والواقع أن معظم الشواهد من تأليفه. وله أمثلة طويلة على التجنيس والتصحيف، والترجيع، والتلميع(١٢٩).

وهو لا يعطى تعريفات محددة وواضحة لكل فن؛ إنما يستعيض عن ذلك بذكر أمثلة طويلة يستطيع القارئ لها أن يستشف ما المقصود بهذا الفن؟ وكيف يكون؟ كما نلاحظ غموض التعريفات فى بعض الأحيان.

ومن الفنون المحببة التى يبدو فيها التكلف والصنعة بوضوح: فن (نظم النثر)، وقد نظم خسرو فيه قطعة نثرية على عشرة أوزان؛ أى أن كل جملة فى القطعة النثرية كانت على بحر من البحور الشعرية كالخفيف والمتقارب والهزج والسريع والرمل والمتدارك وغير ذلك. وهذا الفن لم نعثر عليه فى الكتب السابقة عليه، إلا أنه لم يذكر أن هذا الفن من اختراعه. وننقل هنا هذا المثال الذى ذكره:

بحر مقتضب

مفعولات مفتعلن فاعلات مفعولن	بالله تطلع شعرى السماء والنثره
بحر خفيف	فاعلاتن مفاعلن فعلن
مجلس سامى عزيز برا	در مخدوم بنده پرور تا
ج الدول سيد الأكابر وال	فضلا مفخر الأماثل دا
بحر متقارب	فعــولن فعــولن فعــولن فعــل
م تمكينه بند گى باكما	ل شوق وتواضع گرى ونيا
زمندى بخواند پس انگهه بخا	طرخود مقرر شناسد كه تا
بحر هزج مســـدس	مفاعيلن مفاعيلن فعولن
ازينجانب همه با مركب واق	ربا ودوستان وبنده وچـا
كر وكالا ورخت أندر ضمان	سلامت مى پوئيم وشكر خلاّ
بحر هزج مسدس أخرب	مفعول مفاعلن فعولن
ق از مردم ديده روز وشب مى	گوئيم واميدوار مى با
شيم ازكرمش كه نعمت دى	دار ازپس چند گاه دريا
بحر سريع مطوى	مفتعلن مفتعلن فاعلــن
بيم خلاصه غرض نامه آن	كاز بس آهنگ شما سوى نا
گور چنين رقعة آراست خس	روكه هم آن نظم درست ست با
بحر رمـــل مسدس	فاعلاتن فاعلاتن فاعلــن
سنجش موزون وهم نثر مرت	تب فرو خوان وببين وانگهه بجوا
بى نويس اين راكه نتواند بسا	لم كسى از توكه اين فضل وعبا
بحر رمل مخبون مسدس	فاعلاتن فعلاتن فعلن
رت كند جهد نمايد بتام	ل كه من دعوى كردم با يا
ران اميدست كه شرمنده نكر	دم درين دعوى از انشاء فرا
بحر محدث يعنى متدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعــلن
وان بيحد واندازه اين سخن	ساز والا دانا گوياى ما
بحر هزج مختلف الزحاف	مفعول مفاعلن مفاعيلن فع
ان شاء الله وحده از سرِ اش	فاق انچه خبرها كه از انجانب با
شد زود بزود ازينطرف بفرستد	تاشاد شوم خو شدليت باد وبقا

وإذا استخرجنا هذه الجمل النثرية أصبح لدينا قطعة متكاملة.

وفى الفصل الثانى من هذه الرسالة يتحدث المؤلف عـن الـصناعات الجديدة فى عصره وبعضها من وضعه والبعض الآخر مشترك مع من سبقه، ويشتمل هذا الفصل على خمسة عشر فناً هى:

دورو (أو ذو الوجهين)، ذو الرويتين، قلب اللسانين، فارس العـرب، مبادلة الرأسين، قطع الحروف، وصل الحرفين، اتصال الحروف، الأربعـة أحرف، الخمسة المفردة، معجزة الألسنة والشفاه، عزل اللسان، ترجمة اللفظ، ضمن اللفظ، المعميات.

وهو يبين دائمًا أن هذا الفن أو ذاك من وضـعه أو مـن اختراعـه، وأحياناً يقول إنه سماه بهذا الاسم دون أن يكون واضعًا لـه. وسـنحاول أن نشرح بعض هذه الصناعات كنماذج للتجديد والابتكار الذى قدمه خسرو فى مجال البلاغة الفارسية.

١- فارس العرب: وتكون هذه الصنعة بترتيب ألفاظ عربيـة علـى طريقة الكتّاب دون أن تخلط بكلمات فارسية وتؤدى المعنى بالفارسـية؛ أى يفهمها الفارسى رغم أنها بالعربية ومثال ذلك(١٣٠):

ملك الشرق أعدل الأمـرا	**أهل فضل وبذل إحسانى**
بحر علم وخزانه انصـاف	**عُمَرِ عهد وحيدر ثانـى**
بك لا زال قايما فى العصر	**شرع مختار وعلم نعمانى**

بحضرت عاليه ملك كبير كريم عادل مجاهد مقسط غازى عز الدولة والدين، وعضو الإسلام والمسلمين، يمين الملوك والسلاطين، عين المعالى، قطب الأعالى، والى العلم والعَلَمْ، صاحب السيف والقلم، أعظم أعدل ملــك، زاد الله نصفته، مخلص قديم حميد قرشى خدمات وافرة، وادعيه متــواتره، بالغًا ما بلغ، يبلغ تمناى تقبل ركاب دولت

كـــــان فوق البيان والـــــــرقم

وبفضل بارى عمت نعماؤه، أمور مقارن إنتظام وأحوال أحيا بخيــر متصل، وأعزه بضمان سلامت. بيت:

وكلٌ إليكم دائمًا قد تعطشوا تعطش حرباء إلى عين مشرق

الغرض ملك أختيار الدين أحمد اختاره الله من الكرام أبــدًا بمنــصب شغل أشراف ممالك وأمير الأمرا سيف الدين حاجى تقبل الله مناسك خيــره، بعز قربت سرير سلطان أقام الله قواعدها مختص وشرف الأكابر مجد الدولة والدين، مجده المجيد على جمهور كتاب دواوين الممالك، حاكم شمس ساعى دمره الله بــسبب كثــرات كــذب وإيــذاى خلائــق ومنازعــت أصــحاب مناسب.....إلــخ.

فكل ما ذكره من ألفاظ هى عربية كما نرى إلا أن الفارسى يفهمه دون أن ترد به ألفاظ فارسية.

٢- وصل الحرفين: وهو أن يلتزم الكاتب فى كتابته مفردات مزدوجة الحروف؛ أى تتكون من حرفين أو أربعة مثلاً، ومما ذكره فى هذا الفن قوله: "بايد كه گه گه جانب ما نامه فرمايد تا هر خوشى كه بر ماست فرهى كامل يابد" ومعنى هذه العبارة (يجب أن يكتب لنا رسالة من حين لآخر حتى يكتمل

بذلك سرورنا) ونجد أن هذه الجملة تتكون من مقاطع يحتوى كل منها على حرفين مثل (كه) و (ما) و (تا) و (بر)، أو تحتوى الكلمة على أربعة أحرف وكل اثنين منها مزدوجة مثل: (بايد) و (جانب) أو تحتوى على ستة حروف مزدوجة مثل كلمة (فرمايد).

٣- مبادلة الرأسين: وتكون هذه الصنعة بتبادل حرفين في لفظين ولذلك سميت بمبادلة الرأسين، ومثالها (سلام با ملامت وملام باسلامت ميرساند وكار بندگى ميكند وباركندكى ميكشايد برانجمله كه سلام كردم كلام سردم گفتى كشت زار از زشت كار برنايد نربايد كه بهى كارد..)(١٣١) فالعبارة الأولى يتضح فيها تبادل الحروف كمايلى:

فإن لفظ (سلام) قد بدل أوله بحرف الميم المأخوذ من كلمة (ملامت) فأصبح (ملام) ولفظ (ملامت) قد بدل أوله بحرف السين فأصبح (سلامت) وهكذا بقية الجملة.

٤- قطع الحروف: وهذه الصنعة سماها الوطواط وغيره بالمقطع وهى عدم اتصال الحروف فى الكتابة ومثالها:

راز دارم در دل ودرد دراز   وه وه ازدرد دل وز درد راز (١٣٢)

ومعناه:

بقلبى سر وألم عميق، فآه من آلام القلب وتنغيص السر.

٥- اتصال الحروف: وهذه الصنعة سماها السابقون - ومنهم الوطواط - بصنعة الموصل، وتكون بأن يكتب الكاتب عبارات لا يوجد بين مفرداتها كلمة بها حرف منفصل وهذه الصنعة وسابقتها قد ذكرهما

الوطواط وغيره من قبل، إلا أن خسرو قد وضع لهما تسمية تخالف الاصطلاح السائد.

٦- صنعة الأربعة أحرف: يقول خسرو إنها من وضعه، وتكون بذكر قطعة كلُّ كلماتها تتكون من أربعة أحرف فقط، وقد ذكر قطعة التزم فيها أربعة أحرف هى الألف والهاء والواو والياء وهكذا: (آه أى آهو وآه أى آهو واى...)[١٣٣].

٧- خمسة مفردة: وتكون هذه الصنعة بأن يلتزم الكاتب خمسة حروف معينة فى كتابته وقد التزم خسرو فى مثال له خمسة حروف هى الهاء والواو والألف والياء والحاء هكذا:-

هوى يحيى هوى أحياء حوّا　　　حوى أحياء حوّى اوّه يحيى

يعنى: حل بيحيى حب القبائل المسماة بحوا، وشمل تأوهه جميع أحيائها[١٣٤].

٨- معجزة الألسنة والشفاه: وهى من اختراعه وقد سماها بهذا الاسم لأن أى لسان لا يستطيع تقليدها، ويقول مفتخرا بهذه الصنعة:

جز من كه تواند اينچنين گوهر سفت

كالماس بسفتن نشود با دُر جفت

أحسنت زهى صنعت زيبا كه درو

بى كام وزبان ولب سخن بتوان گفت

المعنى:

من غيرى لا يستطيع أن ينظم مثل هذا الجوهر؟ إذ لا يمكن أن ينتظم الألماس مع الدر جنبًا إلى جنب، فما أجمل هذه الصنعة الرائعة التى يمكن أن يُنْطَق بها الكلام دون استعمال الحلق واللسان والشفة.

ومثالها:

ياحى حى يحيى حى حياه أحيا   حيه حيا حياء حيا حياه يحيى

٩- صنعة عزل اللسان[١٣٥]: يقول إنه سماها بهذا الاسم لأن اللسان لا يصل إلى الحلق من حلاوتها ويورد لها مثالاً هو:

هان أى امام هان امين همام هين   مائيم وآن مه ما با ما بيا وبين

ومعناه:

أيها الإمام... أيها الهمام... آمين، ها نحن وهذا قمرنا فتعال معنا وانظر.

١٠- صنعة ترجمة اللفظ[١٣٦]: وهى من إبداعه، وتكون بأن يورد الكاتب لفظًا وراء آخر بحيث تكون ترجمة لسابقه، وقد يكون اللفظ عربيًا وترجمته فارسية، وقد يكون العكس، ومثال ذلك قوله: "جاء مكاننا وليد زاد الله زاده وأطعمنا خبزه وأدر لبنا فى فينا بشيرًا بسكر شكرته وخار شوكته نارى به، ووهب لى مشتراة خريدة بألف دينار كالهزار مغنية وأعطانى حبوبًا دانها وأحرزنى فى دراعة الحماية ممن مار إلى حتى نام اسمه فتنا وبدايتا هنيا به خيرا، وفى الصغر ربانى بوجه ما درت أمى تحت ريش محاسن على مثل هذه الفاقة، وأنا من مال إلى جانب السوى كما أحكى أن يوما روانى سائل عن أهالى بيوته خان بان كان له معدن ومخزن نضار زرى على خزائن التجار فالجاهل نادانى أسّرنى داره كما سرا سارق وانقب

واذهب الذهب بالرزق فقد قامت رحلى بهذا القصد ولكن بالا فى الفؤاد العادل مهجتى كجان من الحجر من حقوق مما لحيه وكفى كفى راحته يده"؛ فكلمة وليد مثلاً تقابل الكلمة الفارسية التى جاءت بعدها وهى (زاده)، وكلمة لبن تقابل كلمة (شير) فى الفارسية، وكلمة سكر تقابلها كلمة (شكر) وكلمة (خار) تقابلها كلمة (شوكة) وهكذا إلى آخر القطعة.

١١- صنعة ضمن اللفظ[١٣٧]: وهذه الصنعة من وضعه كما ذكر، وتكون بأن يذكر الكاتب كلمات تحتوى على ألفاظ أخرى فى داخلها، وهذه الألفاظ أحيانًا تكون فى أول الكلمة وأحيانًا فى وسطها وأحيانًا فى آخرها مثل:

لفظ (مه) أى القمر من كلمة (مهد)، ولفظ (بر) أى على من كلمة (برگ) أى ورقة الشجر.

لفظ (مو) أى الشعر من كلمة (ميمون)، ولفظ (بو) أى رائحة من كلمة (قبول).

لفظ (در) أى فى من كلمة (كدر)، ولفظ (آب) أى ماء من كلمة (سحاب).

١٢- المعميات: وقد ذكر خسرو أن أنواع المعمى كثيرة، إلا أنه اقتصر حديثه عن ثلاثة أنواع منها وضعها بنفسه وسنذكر هذه الأنواع الثلاثة مع أمثلتها:

أ- معماى مترجم: ويكون بذكر كلمة فارسية وترجمتها بالعربية أو العكس، وذكر فى هذا المعمى ثلاثة ألقاب وسبعة عشر اسما كأمثلة، منها معمى فى لقب (كبير الدين): رباعى

وى خواجه كبير دين كه بِوَسَمِ پايش

بـنوشته بكاغذ لقب والايــــــش

برپهلوى آن بزرگ جمعى موصـــول

يك گنجد برداشتم از با لا يــــــش

ومعنى هذا الرباعى:

إنه السيد كبير الدين الذى بوسم قدمه

قد كتب على ورقة لقــب رفعتـــــــه

فخلف ذلك الكبير اسم جمع الموصول

وقد حذفت من فــوقها النقطــــــــة

وتفسير ذلك أن معنى كبير فى الفارسية هو (بزرگ) والـــذين جمـــع موصول وعندما نحذف النقطة العليا منها تصبح (الدين) ويصبح التركيـــب (كبير الدين) وهو اللقب المطلوب.

ومعنى آخر فى لقب شمس الدولة:

شمس الدولة با مروت جفتى

كزبهر برون بردن نام آشفتى

مهرت ديدم سر پدر ته پــاى

بنهادى وانگاه مر اورا گفتى

وتفسيره أن كلمة (مهر) معناها فى العربية شمس، و (پــدر) معناهـــا والد، فإذا قلبنا رأس كلمة والد وهو حرف الواو وأتينا به فى نهايتها أصبحت (الدو)، أما كلمة (أورا) فمعناها فى العربية (له) وحينما نضع لفظة (له) بعد

(الدو) تصبح الدولة، ثم نأتى بكلمة شمس فى الأول فيخرج إلينا لقب (شمس الدولة).

ويقول أيضًا فى لقب أبى بكر:

شب خواجه أبو بكر ديـــدم در راه
گفتـــم كه شوم زسر نامش اگـــــاه
ماراچو ز درهاى عرب بيـــرون برد
بر عكس سوارشد به تيزى ناگـــــاه

وتفسيره أن كلمة (درها) معناها بالعربية أبواب، وما أو ماء معناهــا بالفارسية (آب) فإذا حذف لفظ (آب) من أبواب تبقـــى لنـــا (أبـــو) وكلمـــة (سوارشد) معناها بالعربية ركب، وعندما نعكس كلمة ركب تصير (بكـــر)، ومعنى (به تيزى) أو به تازى أى بالعربية فيصبح لدينا لقـــب (أبـــو بكـــر) بالعربية.

ب- معماى مصور: يكون بذكر السهم والحربة والقلم وكل ما هو مستقيم الشكل ويقصد من ذلك حرف الألف، ويشبه حروف الباء والتاء والثاء بالحذاء، فى حين يشبه النقط بالمسامير ومثال ذلك ما ذكره فى كلمة (ثابت):

ثابت ديدم كفش سه ميخى بر سر
وز سينه برون آمده تيـــرى پـــر
يك ميخى كفش رابه بسته بكمـــر
درپاى يكى كفش دو ميخش ديگر

ومعنـــــــاه:

رأيت ثابتًا كحذاء مثبت به ثلاثة مسامير فى مقدمته (حرف الثاء)

وخرج من صدره سهم (حرف الألف)

وقد ثُبت مسمار آخر بوسطه (حرف الباء)

وفى الحذاء مسماران آخران (حرف التاء)

وهو يصور المعمى السابق بطريقة أخرى فيقول:

ثابت كه چو نام اوست ثابت هنرش

درحال بخوان ونقش زيـــبا نگرش

چوگانى وسه گوئى درون خـــم أو

يك كفچه ويك دانه نـــه دو زيرش

ومعنــــــاه:

إن ثـــابتًا فضلـــــه ثابـــــت كاسمه

فاقرأه فى الحال وارسم نقشه البديع

صولجان وثلاث كرات. فى منحنى لصولجان (ثا)

ومغرفة وحبة، لا بل حبتان أيضًا فوقها (بت)

وهو يجعل لكل حرف فى الأبجدية رمزا وصورة تقابله، فالراء مـــثلاً يقابلها صولجان والزاى يقابلها صولجان وكرة، والطاء تقابلها عين ومرود، والعين يقابلها نعل وهلال، والغين يقابلها نعل به مسمار فى مقدمته، وهكــذا بقية الحروف.

جـ - معماى موشح: وهو من وضعه أيضًا، ويقول إنه شرحه فـــى مقدمة كتابه (غرة الكمال) وهو أحد دواوينه الثلاثة، ويستعمل فيه الحـــروف التى يوجد بها غلظة أو يصعب استعمالها، خاصة فى الأسماء العربية، ومثال ذلك اسم حسن:

ساقى برخيز وباده گلگـــــون ده

نو گشت بناى عيش در دل خـــون ده

بسيار بنام حسنم دادى مـــــــى

خواهــم قدحى بازپسين اكنـــون ده

ح س ن

ومعنـــــــاه:

انهض أيها الساقى وقدم الخمر الحمراء اللون

فقد تجددت الحياة فى القلب فهـــــات الدم

وقد أعطيتــــنى خمرا كثيــرة باسم حــــسن

وأنا أريد القــــدح الأخير فأعطنى إيـــاه الآن.

وهو فى هذا النوع يستخرج حروف الاسم من بعض الكلمات الموجودة فى الشعر. وقد ذكر أمثلة أخرى فى حروف الغين والعين والصاد والـضاد والقاف والألف والطاء والظاء.

ج – معيـــار جمالـــى

مؤلف هذا الكتاب هو شمس الدين محمد فخرى الأصفهانى، وقد ألَّفــه سنة ٧٤٤هـــ وسماه (معيار جمالى ومفتاح أبو إسحاقى) وقد طبع هذا الكتاب بسعى واهتمام كارل زالمان فى سنة ١٣٠٣هـــ = ١٨٨٥م، وتوجد نــسخة مخطوطة منه بدار الكتب المصرية تحت رقم (١– م عروض فارسى).

أما عن محتويات الكتاب فإنه يشتمل على أربعة فنـــون، هـــى: علــم العروض، وعلم القوافى، وبدائع الصنائع، وعلم اللغة.

ويشتمل الفن الأول على عشرة أبواب يتحدث فيها عن حالـــة الـــشعر وحقيقته، وحد العروض واشتقاقه، والأسباب والأوتاد، والزحافات المستعملة لدى العرب والعجم والبحور وتركيبها، وغير ذلك من الموضوعات الخاصة بالعروض. وواضح أنه استفاد فى هذا الجزء من (المعجم) ونقل عنه، وقـــد صرح بذلك وذكر شمس قيس فى مواضع متعددة.

أما الفن الثانى فيتكلم فيه عن القوافى، وقد قسمه إلى خمـــسة أبـــواب تحدث فيها عن القافية وأجزائها وحركاتها وعيوبها، وهو فى ذلـــك يـــستفيد أيضًا من (المعجم).

ويتحدث فى الفن الثالث عن علم البديع، وقد صرح لنا فى مقدمة هـــذا الفصل باسم كتاب (حدائق السحر فى دقائق الشعر) وأنه استعان به فى كتابة هذا الفصل، كما ينقل أمثلة وشواهد منه.

ويستعين بقصيدة مصنعة لقوامـــى الگنجوى فـــى الاستـــشهاد أيـــضًا ويذكر الكثير من الأمثلة العربية التى نقلها عن الوطواط أيضًا، وأحيانًا يذكر قصائد طويلة للاستشهاد على الفن البديعى.

والواقع أنه لا يختلف عن الوطواط فى هذا الفصل إلا فيما ذكره مـــن قصائد طويلة وأمثلة من تأليفه هو.

وأما الفن الرابع فيتحدث فيه عن علم اللغة، وهو مختصر فـــى لغـــة الفرس بمعنى أنه رتب قاموسًا صغيرًا على حروف المعجم، يأتى فيه ببعض الكلمات ثم يشرح معناها، ويأتى بشواهد على استعمالها من الشعر الفارسى.

وبهذه المخطوطة قصيدة مصنعة لنفس مؤلف (معيار جمالى) واسمها (مخزن البحور ومجمع الصفا)، وهذه القصيدة تتضمن الفنون البديعة التـــى

جاءت فى كتاب (حدائق السحر)، وهى فى المدح، ويذكر فى آخرها أنه ألَّفها فى سنة ٧٣٠هـ، وبذلك يتضح أنه ألَّفها قبل كتابه (معيار جمالى) سابق الذكر.

د- مفتاح البدايع فى صنايع الشعر

وهذا كتاب آخر فى البديع ألفه وحيد التبريزى سنة ٨٢٠ هـ كما ذكر فى آخر كتابه، ويذكر أن السبب فى تأليفه يرجع إلى طلب ابن أخيه منه، ويسمى صفى الدين، بأن يؤلف رسالة فى صناعات الشعر على أن تكون الأشعار التى يستشهد بها من شعر المؤلف نفسه، ثم يقول إنه وضعها ليستفيد منها المبتدئ، وبدأها بالترصيع كما كان يبدأ السابقون رسائلهم فى هذا الفن(١٣٨).

وتوجد نسخة مخطوطة من هذا الكتاب ترجع إلى سنة ١١٥٤هـ ضمن مجموعة بدار الكتب المصرية تحت رقم (٣٤ مجاميع فارس طلعت) وتوجد رسالة أخرى لوحيد التبريزى فى العروض والقافية بنفس المخطوطة.

تناول المؤلف فى هذه الرسالة أكثر من سبعين فنًا من فنون البديع، ثم أضاف إليها قائمة ببعض المصطلحات الأخرى المستعملة فى فن الشعر.

وطريقته التى اتبعها فى شرح فنون البديع هى أنه يذكر الفن أولاً ثم يشرحه ويعرفه، ويستشهد ببيت أو اثنين عليه، ثم يعين مواضع الاستشهاد فى البيت وهو فى هذا يمتاز على غيره، ونادرًا ما يذكر بيتًا عربيًا، وقد فعل ذلك فى باب (الجمع)، كما ذكر فى (الملمع) شطرًا باللغة التركية وآخر باللغة العربية.

وبمقارنته بـــ (حدائق السحر) نجده سار على نهجه واتبع خطاه فـــى ترتيبه للفنون المختلفة، فبدأ رسالته بالحديث عن الترصيع، ثم الترصيع مـــع التجنيس، ثم التجنيسات وهكذا وهو نفس ترتيب الوطواط فى كتابه (حـــدائق السحر).

كما أنه استعان بالوطواط فى التعريفات؛ فنحن إذا قارنا بـــين بعـــض تعريفاته وتعريفات الوطواط نجدها متشابهة تقريبًا ومثـــال ذلـــك تعريـــف الترصيع عند كليهما(١٣٩)، وكذلك الترصـــيع مـــع التجنـــيس، والاشـــتقاق، والاستعارة، والالتفات، وغير ذلك.

ونلاحظ أنه يختلف مع سابقيه فى بعض النواحى، ومثال ذلك ما ذكره عن صنعة (الإيهام) وقال إنها تسمى تخليص ومغلط وتورية، وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام: إيهام مطلق، وإيهام تام، وإيهام ناقص، ولم يفعل ذلك الوطـــواط أو غيره من قبل.

ومن الأشياء الجديدة التى ذكرها حديثه عن فن اســـمه (ذو القـــافيتين المحجوب) ولم نر هذا الفن عند أحد قبله، وقد عرفه بقوله: "وهذه الـــصنعة تكون بقول شعر مقفى، ويتكرر بين القافيتين ردف أو أكثر... مثل:

سر سوداى بازار تو دارم سرشك از شوق گلنار تو بارم

ومعنـــــــــاه:

إننى أدرك سر المعاملة فى سوقك، وأبكى شوقًا لوجنيتك الورديتين.

والشاهد هنا فى [بازار تو دارم] و [گلنار تو بارم]، فكلمة (بـــازار و گلنار) لهما قافية واحدة، أما (تو، و تـــو) المكـــررة فهـــى الحجـــاب بـــين قافيتين"(١٤٠).

كما ذكر فنًا آخر هو (المكرر الموقوف) ولم يذكره أحد فـــى الكتـــب السابقة عليه، وقد عرفه بقوله: "تكون هذه الصنعة بذكر لفظين مكررين فى آخر البيت أو آخر المصراع، ويكون للفظ الثانى معنى موقوف على البيـــت أو المصراع الذى يليه مثل:

أى گل كه همچو بلبل شيرين سخن سخن

دارم بوصف قند لبـــــت دردهـــــن دهن

نكشادم أى صنــــــم بحـــــديث دگر دگر

در جـــــانم آتش غم هجـــران مزن مزن

والمعـــــــــنى:

أيتها الزهرة الشبيهة بالبلبل الحسن الصوت، إنَ فمى ليمتلئ بالكلام فى وصف شفتيك الحلوة، ولكنى لن أفتح فمى بالكلام يا معبودتى مرة أخـــرى، فلا تشعلى نار غم الهجر فى قلبى مرة أخرى.

والشاهد هنا فى كلمة (سخن) الثانية ومعناها موقوف على المـــصراع الذى يليها، وكلمة (دهن) الثانية ومعناها موقوف على أول البيـــت الثـــانى، وكلمة (دگر) الثانية ومعناها مرتبط بالمصراع الثانى من البيت الثانى وهكذا.

ولوحيد التبريزى (مختصر فى العروض) وجدناه فى المخطوطة رقم (١٩ مجاميع فارسى طلعت) ابتداء من الورقة ٦٣، وهذه المخطوطـــة هـــى التى جاءت بها قصيدة سلمان ساوجى، وهذا المختصر فى علـــم العـــروض والقافية والصناعات الشعرية أيضًا، وقد ألفه لابن أخيه أيضًا حتى يتعـــرف على الأوزان وحدود القافية وصناعات الشعر وسماه (جمع مختصر).

وهو يشرح علم العروض مبيناً أنه يعتمد على المتحـرك والـساكن، ويتحدث عن السبب والوتد والفاصلة، ثم يبين البحور التى يستعملها العجـم والعرب وأسماءها، وأن ثلاثة منها خاصة بالعجم ولا يستعملها العرب وهى: الغريب والقريب والمشاكل. ويتحدث عن الزحافات، وعن كيفيـة التقطيـع، ودوائر الشعر.

ويتناول بعد ذلك الأوزان مع الصناعات المختلفة، وأخذ يُقَطِّعُ كل بيت ويبين فى أى بحر نُظم واسم الصنعة الموجودة فيه، ومثال ذلك البيت الـذى ذكره فى بحر الرجز السالم ويحتوى على النوع الأول من (رد العجز علـى الصدر):

دلدار ما وقت سحر كردش نظر دركارما

أى صد هزار آفرين بر منظر دلدار ما

ومعنـــاه:

لقد قام محبوبنا بالنظر فى أمرنا وقت السحر، فيا مائة ألف ثناء علـى منظر محبوبنا.

وتقطيعه:

دلدارِ ما (مستفعلن) دركارما (مستفعلن) وقتى سحر (مستفعلن) كردش نظر (مستفعلن) أى صد هزا (مستفعلن) ران آفرى (مستفعلن) بر منظـرى (مستفعلن) دلدار ما (مستفعلن).

وهنا يظهر فن رد العجز على الصدر فى عبارة (دلـدار مـا) التـى جاءت فى أول البيت وآخره بمعنى واحد.

وتناول فنون البديع الأخرى كما جاءت فى كتاب الوطواط، وهو فى الغالب يعّرف الفن ويمثل له بأبيات من الشعر مع ذكر الوزن، وتقطيع البيت، ويبين موطن الاستشهاد فيه.

هـ- خلاصة البديع

وهذه رسالة أخرى فى بديع الشعر من تأليف الأمير شمس الدين الدهلوى المتخلص بفقير وهو كما يقول ناسخ هذه المخطوطة: "من جماعة العباسية بالهند، ومن أقران الشيخ فيض الهندى، وهذان الشخصان لا ثالث لهما بين شعراء الهند، وقد كان على علم تام بصناعات البديع ونظم الشعر، وقد خلَّف لنا رسائل كافية كهذه الرسالة فى علم البديع، وكذلك فى علمى العروض والقافية، وهذه المؤلفات تعتبر ذكرى على صفحة الزمن"[١٤١].

وقد عثرت على نسخة مخطوطة من هذه الرسالة فى دار الكتب المصرية تحت رقم (٢٨ مجاميع فارسى طلعت) وهى تحتوى على رسائل أخرى - غير الرسالة المذكورة - لمؤلفين مختلفين. وتاريخ نسخها فى سنة ١٣١٨هـ بقلم حسين رضا بن عصمت الوزير، إلا أن المؤلف لم يذكر شيئًا عن نفسه فى رسالته هذه.

أما عن طريقة المؤلف فهو يتبع الأسلوب التقليدى لدى الفرس؛ بأن يذكر الفن ثم يشرحه فى جمل مقتضبة، ويمثل له ببيت أو بيتين من الشعر. ونراه يضيف بعض الزيادات خاصة فى تلك المواضع التى اقتبس فيها عن (مفتاح العلوم) للسكاكى، وعن (المطول) للتفتازانى، وهو يعترف بنقله عنهما فى مقدمة رسالته[١٤٢].

وتشتمل هذه الرسالة على مقدمة وفصلين وخاتمـــة، والمقدمـــة فـــى تعريف الفصاحة والبلاغة إذ يقول:

"يجب معرفة أن الفصاحة فى اللغة بمعنـــى الـــصراحة والوضـــوح، واصطلاحا على ثلاثة أقســـام: قسم يرجع للمتكلم، وآخـــر يرجـــع للكلمـــة، وثالث يرجع للكلام.

فأما فصاحة الكلمة فهى ألا يكون فيها أى تنافر أو غرابة، ويطلق لفظ المتنافر على الكلمة التى تخرج من اللسان بثقل وصعوبة، كما يطلـــق لفـــظ الغرابة على الكلمة التى يتضح معناها، وتكون غير مأنوسة فى الاســـتعمال ويحتاج لفهمها الاطلاع على كتب اللغة.

وأما فصاحة الكلام فهى خلوه من ضعف التأليف، وخلو كلماتـــه مـــن التنافر والغرابة، وألا يوجد تعقيد به، وضعف التأليف فى الكلام الفارسى هو أن يكون على خلاف استعمال فصحاء العجم كما يوجد فـــى كـــلام بعـــض شعراء الهند، والتعقيد هو ألا يكون ترتيب الألفاظ موافقًا لترتيـــب المعـــانى بسبب التقديم والتأخير أو الحذف والإضمار الذى يقع فى الألفاظ.. فإن الذهن لا يتجه إلى المقصود بسبب التقديم والتأخير.

أما فصاحة المتكلم فهى عبارة عن ملكة يستطيع بها أن يأتى بـــالكلام الفصيح كلما رغب فى ذلك، ولكن لا يمكن إطلاق البلاغة إلا على الكـــلام والمتكلم مثلما تقول: كلام بليغ وشاعر بليغ، وبلاغة الكـــلام هـــو مطابقتـــه لمقتضى الحال، وعدم خروجه عن الفصاحة، ومعنى مطابقته لمقتضى الحال هو أنه إذا كان المُخاطب طالبًا للحكم فيجب تأدية الكلام عاريًا من التأكيـــد،

وإذا كان منكرًا للحكم فيجب تأكيد الكلام بأدوات التأكيد، وألا يجعله منكرا في مقام التعريف، ولا يستعمل الإطناب في مقام الإيجاز أو العكس..." (١٤٣).

وفي الفصل الأول يتحدث عن الصناعات المعنوية، وقد بين ما هو شائع ومتداول منها بين الفصحاء، ونلاحظ أنه ذكر بعض الفنون التي لم يتناولها أصحاب الكتب الثلاثة الرئيسية مثل: المشاكلة، وإيهام التناسب، والرجوع، والتجريد، والمذهب الكلامي، والإدماج، والقول بالموجب، ومضمون اللغتين.(١٤٤)

وأطلق اصطلاحات جديدة على بعض المسميات القديمة، فأطلق اصطلاح (الإرصاد) على ما سماه صاحب (المعجم) بـ (التسهيم) وأطلق على (محتمل الضدين) اصطلاح (التوجيه).

وفي الفصل الثاني يتحدث عن الصناعات اللفظية فيقول عنها: "إنها لازمة لسالكي مسالك البلاغة، الذين يجعلون اللفظ تابعًا للمعنى في كل الأحوال، ولا يجعلون المعنى تابعًا للفظ بمراعاة الصنعة اللفظية، حتى لا يمتنعوا عن الرقي بالمعنى"(١٤٥). وتحدث في هذا الفصل عن كثير من المحسنات كالسجع ورد العجز على الصدر الذي ينقل فيه عن السكاكي، وغير ذلك من الفنون.

أما الخاتمة فهي في السرقات الشعرية، والسرقة عنده على نوعين: سرقة ظاهرة وغير ظاهرة، أما الظاهرة فهي على قسمين: الأول نقل لفظ ومعنى الغير بدون تغيير، وهذه في رأيه سرقة محضة، والثاني: وهو أخذ المعنى بكامله مع تغيير بعض الألفاظ ويطلق على هذا القسم اصطلاح (المسخ). وإذا أعطى الشاعر المعنى شكلاً جديدًا سمى ذلك (سلخا).

أما غير الظاهرة فهى على عدة أقسام أيضًا:

الأول: أن يكون الشعر الثانى مشابهًا للشعر الأول فى المعنى، ويكون الشاعر صاحب قدرة فى إخفاء التشابه ونقل المعنى من باب إلى باب.

والثاني: هو نقل المعنى من محل إلى محل آخر.

والثالث: أن يكون المعنى الثانى أعم وأشمل من المعنى الأول.

والرابع: وهو القلب؛ أى أن يكون معنى الشعر الثانى نقيض معنى الأول.

والخامس: هو أخذ المعنى والزيادة عليه بشئ يوجب زيادة الكلام. ثم يقول: "وهكذا فإن أكثر أقسام السرقة غير الظاهرة التى ذكرت مقبولة ومحبوبة بسبب إخفاء الأخذ، بل هى بعيدة عن السرقة وأقرب ما تكون إلى التصرف، ويجب معرفة أنه لا يجوز الحكم بالسرقة طالما لا يعرف أن الشاعر كان على علم بالمضمون الآخر حين إملاء أشعاره، وأنه أخذ عمدًا، فمن الممكن أن يكون ذلك مجرد توارد خواطر.."(١٤٦).

و- بدايع الأفكار فى صنايع الأشعار

يتضح من اسم هذا الكتاب أنه يتحدث أيضًا عن فنون البديع، ومؤلفه هو حسين بن على الواعظ المشهور بالكاشفى والمتوفى سنة ٩١٠هـ(١٤٧).

وقد تأثر هذا المؤلف فى كتابه بكثير من الكتب السابقة عليه، سواء الفارسية أو العربية، ونستطيع أن نؤكد أنه اعتمد مثلاً على كتاب (المعجم فى معايير أشعار العجم) ونقل عنه خاصة فى مسائل النقد وكذلك فى فنون البديع، كما نقل أيضًا عن (رسائل إعجاز خسروى) التى تحدثنا عنها فيما

سبق، وخاصة فى بعض فنون البديع التى ابتكرها الدهلوى، وقد ذكر ذلك صراحة فى كتابه.

وعنده أن علم النقد من العلوم التى تبحث فى عيوب الشعر والطرق التى تتعلق بماهيته مثل علم القافية وحروفها وحركاتها(١٤٨)، وقد قسم رسالته إلى مقدمة وبابين وخاتمة:

الباب الأول: ويتحدث فيه عن عيوب النظم وهو ما يسميه بالنقد، ويقول: "إن النقد معناه لغويًا استخراج الدراهم الجيدة من الدراهم المزيفة، واصطلاحًا هو معرفة الشعر الجيد من الردئ. وكما أن الناقد يستطيع أن يميز بين الدرهم الصحيح والمزيف؛ فإن المتخصص فى علم النقد أيضًا يستطيع أن يميز الكلام الجيد من الردئ بطبعه الوقاد"(١٤٩).

وعيوب الشعر عنده نوعان: الأول: ويتعلق بالقافية والرديف ويتناوله فى خاتمة الكتاب.

والثانى: وهو ما ليس له علاقة خاصة بجزء من أجزاء الشعر.

وهذه العيوب هى: المصالتة وتسمى أيضًا بالنسخ، والسلخ، والإلمام، والمناقضة، والعدول.

وينقسم العيب الأخير إلى قسمين: الأول: وقوع خطأ فى اللفظ، الثانى: وجود قصور فى المعنى. ويقسم الأخطاء اللفظية إلى ثلاثة أنواع:

١- زيادة ألفاظ الشعر.

٢- حذف ألفاظ منه.

٣- تغيير وتبديل بعض الألفاظ.

والزيادات عنده ثلاثة أنواع؛ فهى إما تشديد حرف مخفف، أو زيادة حرف، أو زيادة كلمة. كما أن المحذوفات عنده ثلاثة أنواع أيضًا وهى إما تخفيف حرف مشدد أو حذف حرف، أو حذف كلمة. وهو فى هذا الجزء ينقل عن صاحب المعجم، ليس فقط فى التعريفات، وإنما فى كثير من الأمثلة أيضًا.

ثم يتحدث عن بقية العيوب التى تأتى فى الشعر مثل: التغييرات، والغلط، والغلو الفاحش، والإلغاء وهو عنده زيادة كلمات فى الشعر لا تفيد المعنى، والتجميع وهو إيهام السامع بأن البيت مصرَّع ولكنه على خلاف ذلك، وسماجة الابتداء، والانحراف كمناداة الممدوح باسمه فى الشعر، وسماجة الانتهاء، وركاكة التخلص، وإبرام السؤال أى الإلحاح فيه، والتكلف وذكر فيه ما قاله شمس قيس الرازى من تعريف وأمثلة، وذكر عيبًا آخر هو (النزول فى المدح) وهو مدح الممدوح بصفة ثم وصفه فى بيت آخر أو فى مصراع آخر بصفة تقل فى درجتها عن الصفة الأولى.

وفى الفصل الثانى من الباب الأول يتحدث عن الشعر ويعرِّفه ويقتبس فى ذلك من صاحب المعجم أيضًا، ويقول إن أول من أنشد الشعر هو يعرب بن قحطان، ويتناول بالتعريف أنواع الشعر وهى عنده: القصيدة، والغزل، والقطعة، والفرد، والمثنوى، والمسمط والترجيعات، والموسط. وقد عد الموسط نوعًا من أنواع الترجيع، وهو عبارة عن ترجيع تكون الواسطة فيه مصراعًا، ثم يقول إنه أولى بأن يعد من المسمطات(١٥٠).

وفى الفصل الثالث تحدث عن أقسام الشعر وهى: المردف، والمحجوب، وذات المطالع، والمحدود، والمطبوع، والملائم، والسلس،

والسهل الممتنع، والجزل، والمرتجل، والفكري وهو عكس المرتجل، والمصنوع، وذو النوعين أو المتنوع وهو ما اشتمل على نوعين من الصناعات كالترصيع مع التجنيس مثلاً.

وفي الفصل الرابع عرف بعض الألفاظ المستعملة والمتداولة لدى الأدباء مثل الإيجاز، والبسط، والمساواة، والمطلع، والمقطع، والمصرع، والبيت، والنظم، والنثر، والنسيب، والتشبيب، وبيت القصيدة، والموارده أي توارد الأفكار لدى الشعراء، ودعاء التأبيد(١٥١). كما يتناول أيضًا الألفاظ التي تستعمل في أنواع الشعر، مثل:

(١) **التوحيد:** وهو قول الشعر المتضمن للحمد والثناء على الله تعالى وذكر صفاته وأفعاله.

(٢) **النعت:** ويقصد به الشعر الذي يقال في وصف الرسول محمد (صلعم) وسائر الأنبياء جميعًا.

(٣) **المنقبة:** وهو الشعر الذي يتحدث فيه الشاعر عن مناقب الشخص.

(٤) **المثلبة:** وهو الشعر الذي يتحدث فيه الشاعر عن مثالب الشخص.

(٥) **الموعظة:** وهو الشعر الذي يشتمل على النصح والإرشاد.

(٦) **الأسرار:** وهو شعر مبني على المعارف الربانية والمواجيد السبحانية ومؤسس على قواعد حقائق التصوف، وقوانين دقائق التعرف، كأشعار الشيخ فريد الدين العطار ومولانا جلال الدين الرومي والشيخ فخر الدين إبراهيم العراقي وأمثالهم(١٥٢).

(٧) **المدح أو المدحة.**

(٨) الهجو أو الهجاء.

(٩) الجـــــــد.

(١٠) الهـــــــزل.

(١١) المطايبه: وهو الشعر الذى يصف فيه الشاعر ما يتمتع به ممـــا لذ وطاب من النعم ويذكر فيه أنواع المأكولات بتعريفات لائقة أو غير لائقة، ويذكر المؤلف أن من أفضل الشعراء الذين أنشدوا هذا النوع من الشعر فى عهده مولانا جمـــال الـــدين أبـــو اســـحاق الشيرازى[١٥٣].

(١٢) المـــــرثية.

(١٣) المناظـــرة.

(١٤) الخمريـــات.

(١٥) القَسَمِيَّات: وهى أشعار يؤكد فيها الشاعر صدق دعواه بالقـــسم، وممن برعوا فى هذا النوع من الشعر: انورى وخاقانى وظهيـــر وكمال اسمعيل، ومن المتأخرين سلمان الساوجى وغيره، ومـــن أمثلة هذا النوع من الشعر قول الشاعر:

بآســــتان عزيزت كه آن پناه منست

كه جان ودل بتو دادم خدا گواه منست

ومعنـــــاه:

إننى أقسم بأعتابك الغالية وهى ملجئى، إننى وهبتك الروح والقلب والله على ما أقول شهيد.

وإذا انتقلنا إلى الباب الثانى من هذا الكتاب والذى يتناول فيه بعض فنون البديع وجدنا عنده بعض الاختلافات والتقسيمات الجديدة، وهذا بالطبع نتيجة لظهور مؤلفات عديدة في البديع في العصور المتأخرة بالعربية والفارسية، واختراع فنون جديدة وتفريعات فى الفن الواحد. ومن أمثلة التقسيمات الجديدة التى أوردها مؤلف هذه الرسالة تلك التقسيمات الاثنى عشر للتجنيس، وقد لاحظنا من قبل أن التجنيس كان على ثلاثة أقسام عند الرادويانى، ثم زادها الوطواط إلى سبعة أقسام، ولكن المؤلف هنا يقسّم التجنيس إلى الأقسام التالية: تام، ومركب، ومشابه، ومفروق، ومرفو، وناقص أو محرف، وزائد وهو ينقسم إلى مذيل ومزيد، ومكرر، ومردود أو مزدوج، ومطرف ولاحق، وتجنيس الخط(١٥٤).

كما أنه قسم التكرير إلى أقسام كثيرة، ولم يقسمه أحد من المؤلفين الفرس قبله كما فعل هو، فقد جعله على نوعين:

الأول: وهو أن يكون لكل لفظ من اللفظين المكررين معنى غير معنى زميله، وهو يدخل ضمن التجنيس كما يقول المؤلف.

الثانى: وهو أن يكون اللفظان المكرران بمعنى واحد. وهذا النوع ينقسم إلى سبعة أقسام:

أ – **التكرير المطلق:** وهو نوعان: مطلق مفرد ومطلق جامع، أما الأول فيتكرر فيه اللفظان على التوالى فى أول البيت، مثل:

الـــهى الهى خطا كرده ايم   تو بر ما مگير آنچه ما كرده ايم

ومعنـــــاه:

إلهى إلهى لقد أخطأنا، فلا تحاسبنا على ما فعلنا.

ويجوز أن يكون اللفظان فى أول المصراع الثانى. مثل:

رسيد تير تونالگه بسينه ودل گفت　　عجب عجب كه ترا ياد دوستان آيد

والمعنـــى:

لقد وصل سهمك فجأة إلى الصدر، وقال القلب: عجبا إنـــك تـــذكرت الأحباب.

ويجوز أيضًا أن يكون اللفظ الأول فى آخر المصراع الأول، واللفـــظ الثانى فى أول المصراع الثانى، كقول العنصرى:

بدادند نامه بدو با درم　　درم كرد پشت درشتى نجم

والمعنـــــى:

لقد أعطوه رسالة ودراهــــــم، فتلقى الدراهم فى قطعة من القماش.

ومن الجائز أن يكون اللفظان المكرران فى آخـــر المـــصراع الأول، مثل:

ساقى رسيد موسم عشرت بيا بيا　　در ده شراب صاف برندانى با صفا

ومعنـــــاه:

أيها الساقى لقد حان أوان العيش والسرور فأقبـــل أقبـــل، وأعطنـــى الشراب الصافى بحرية وصفاء.

ويجوز أن يكون اللفظ المكرر فى آخر المصراع الثانى، مثل:

دكان نالتوا ديدم كه قرصش قرص بدر آمد

ولى سنگ تر ازورا نمـــيدانم نمـــيدانم

والمعنـــــــى:

لقد رأيت دكان خباز وقرص رغيفه كقرص البدر، إلا إننى لا أعرف أثقل منه أبدًا.

وأما المطلق الجامع، ففيه ترد الألفاظ المكررة فى موضعين؛ فمثلاً يمكن أن يكون التكرار فى أول المصراعين، مثل:

بيا بيا كه مرا باتو نسبت جانيست

مرو مرو كه مرا باتو را ز پنهانيست

والمعنى:

أقبل أقبل فكلانا من أهل الروح، ولا تذهب.. ولا تذهب فلنا معك سر خفى.

ويمكن أن يكون التكرار فى آخر كل مصراع من المصراعين أيضًا، كقول مولانا الرومى:

يار در آمد ز درِ بيخبران دوست دوست

گرچه غلط ميدهد نيست غلط اوست اوست

ومعناه:

أقبل الصديق بدون علم أحد، فإذا أخطأ فالخطأ ليس خطأه.

ب- **التكرير المثنى:** وهو تكرار لفظ فى بيت ثم تكراره مرة أخرى فى البيت الذى يليه ولذلك سمى بالمثنى لتكراره مرتين فى بيتين متتاليين، مثل:

باران قطره قطره همبارم ابر وار

هر روز خيره خيره از شكل اشكبار

زان قطـــره قطره باران شده خجــل

زان خيره خيره خيره دل من زهجر يار

والمعنـــــــى:

إننى أذرف الدمع قطرات كقطرات أمطار السحاب، وقد أضحت الأيام حائرة من منظرى الباكى. وقد أضحت قطرة المطر خجلة من قطرات هــذه الدموع، وأضحى قلبى حائرًا لهجر الحبيب.

ج- التكرير المشبه:(١٥٥) ويكون بذكر ألفاظ فـــى المـــصراع الأول، وتكرار لفظ فى المصراع الثانى، بحيث يكون اللفظ المكرر فى المـــصراع الثانى موافقًا للألفاظ المكررة فى المصراع الأول، ومن هنـــا يُفهـــم معنـــى التشبيه، مثال:

چو حال من ترا آن خال وآن زلف   سواد اندر سواد اندر سواد ست

ومعنـــــــاه:

إن ذلك الخال وتلك الطرة التى لك يشبهان حالى، فكلهم سواد فى سواد فى سواد.

د- التكرير المستأنف: ويكون تكرار اللفظ فيـــه بحـــسب اســـتئناف المعنى، مثل:

أى نار مدارِ كشور كشور بتو مزيـــــن

وى افتخـــــــار عالم عالم بتو مباهى

والمعنـــــى:

يا شهيرا فى البلاد، إن البلاد قد تزينت بوجودك، ويا فخر العـــالم إن العالم يباهى بك.

هـ - التكرير مع الواسطة: وهو أن يكون بين اللفظين المكررين واسطة، مثال:

رويي چگونه رويى مانند آفتابى   مويى چگونه مويى هر حلقه وتابى

ومعناه:

أى وجه هذا ذلك الوجه الشبيه بالشمس، وأى شعر هذا ذلك الشعر الملئ بالحلقات والتجعيدات.

و- التكرير المؤكد: وتكون الألفاظ المكررة فيه مؤكدة للفظ الأول منها؛ ولهذا يكون لها وقع أفضل لدى السامع، مثل:

زدرد عشق وسوز دل بيكبار   دلفكارم دلفكارم دلفكار

ببند زلف آن سرو دلفوز   كرفتارم كرفتارم كرفتار

والمعنى:

لقد أصبحت مغمومًا حزينًا فجأة بسبب ألم العشق واحتراق القلب، ووقعت أسيرًا فى عقد طرة ذلك السرو الحبيب.

ز- تكرير الحشو: ويكون بتكرار ألفاظ دون اعتبار للمعنى، ويمكن أن يكون هذا النوع من الكلام على سبيل المطايبة، وللشاعر بوربها قصيدة تسير على هذا المنوال، مطلعها:

وى بمجلس پس من برك چكل كل كل كل - مست وعاشق شق وواله له وبيدل دل[١٥٦]

كما ذكر نوعا من أنواع البديع سماه بـ (المدح المثنى)، وهو أن يمدح الشاعر شخصين فى قصيدة واحدة، وإذا مدح فى القصيدة أكثر من شخصين فإن ذلك يسمى بـ (المدح الجامع)[١٥٧].

ومن الفنون التى ذكرها أيضًا ولا نجدها عند السابقين عليه: فن الترويج، وهو أن يذكر الشاعر لفظًا، ويذكر فى عقب ذلك اللفظ لفظا عربيا يروج له ويشابهه أو يقاربه فى العبارة، ويتم به رواج الكلام، وهذه الصنعة من مخترعات عصر المؤلف. مثال:

كاه در دل سازد كه درديده جا   هر دوجاى تست يا بدر الدجا

ومعناه:

أحيانًا يفعل الحبيب فى القلب ما فعله فى العين، إن كلا الموضعين لك يابدر الدجى.

فإن لفظ (دجا) فى بدر الدجى ترويج تام لكلمة (دوجا) فى أول المصراع الثانى.

وذكر أيضًا من الصناعات الجديدة التى اخترعها الأمير خسرو الدهلوى صنعة (ذى اللسانين) أو (مضمون اللغتين)، وتكون هذه الصنعة بذكر بيت من الشعر يؤدى معنى بالعربية وبالفارسية، مثال:

بها يى خانه دارى با بها كن   هوا دارى وندانى رهاكن

ورغم أنه يؤدى معنى بالفارسية إلا أن كل كلمة فيه تؤدى معنى بالعربية أيضًا؛ فكلمة (بها) اسم شخص، والياء ياء النسبة، ثم كلمة (خان دارى) أى خان حرمة دارى، وكلمة (بابهاكن) يقصد بها: كن على بابها، ثم عبارة (هوى دارى) أى نزل فى منزلى، ونادانى (من النداء)، ثم (رها) أى رآها، ثم لفظ (كن)(١٥٨).

ويذكر فنا آخر من فنون البديع الجديدة وهو فن (إضمار الحروف)(١٥٩)؛ ويكون بأن يذكر الشاعر أبياتًا يمكن أن يستخرج منها أى حرف يضمره البعض من حروف التهجى أو من حروف بعض السور القرآنية، أو من حروف اسم أى شخص. والمثال التالى يمكن أن يُستخرج منه أى حرف يضمر من حروف اسم الأمير سيد حسن:

ساقى بنشين كه وقت روحست وطرب

وز بخــت بجز عيش مكن هيج طلــب

پركن قدح وبنوش وبگذر ز غـــــرور

پس خلق حسن جُو كه بود لُـــــبّ أدب

ومعنـــــــاه:

اجلس أيها الساقى فهذا هو أوان السعادة والطرب، ولا تطلب من الحظ أن يعطيك أكثر من هذا السرور.

واملأ الكأس واشرب واترك الغـــــــرور

وعندئذ ابحث عن خلق حسن فإنه لب الأدب

وطريقة استخراج هذه الحروف هو أنهم يجعلوا لكل مصراع رقمًـــا، فمثلاً للمصراع الأول الرقم واحد، وللمصراع الثانى الرقم اثنين...وهكـــذا، وعندما يضمر أى شخص حرفا معينًا، فإنهم يسألونه: فى أى المصاريع يقع هذا الحرف؟ فإذا كان فى مصراع واحد فقط عرفوا رقمـــه نتيجـــة للتـــرقيم السابق، وإذا كان فى مصراعين أو أكثر فـــإنهم يجمعـــون الـــرقمين حتـــى يتوصلوا إلى الحروف المطلوبة. فمثلاً المثال السابق إذا أضمر أحدهم حرف السين فى فكره وقال: إنه فى المصراعين الأول والرابع، فإننا نجمع هـــذين الرقمين فيكون المجموع خمسة، فنقول له: إنه الحرف الخامس من حـــروف اسم أمير سيد حسن وهو حرف السين، وهكذا.

ومن الفنون الجديدة أيضًا فن (المتتابع)[١٦٠]، ومثاله قول الشاعر:

سه چيز توازسه چيـــز دائـــــــم بعذاب

روى از خط وخط اززلف وزلفت ازتاب

ســــــه چيز من ازسه چيز همواره خراب

جـــــــان از دل ودل زديـــده وديده زآب

والمعـــنى:

ثلاثة أشياء عندك فى عذاب دائم من ثلاثة أشياء أخرى؛ وجهك مـــن شعر صدغك الخفيف، وشعر صدغك من طرتك، وطرتك من التجعيد.

وثلاثة أشياء عندى فى هلاك دائم من ثلاثة أشياء أخرى... روحى من قلبى، وقلبى من عينى، وعينى من الدموع.

ومن الفنون الجديدة أيضًا فن (التفصيل)[١٦١]: وهو قول الشعر بطريقة تجعل شفتى القارئ له منفصلة عن بعضها، ومثال ذلك قول الشاعر:

أى ديده رخ نكار ديدن خطر ســـــت

وى دل سراين رشته كشيدن خطر ست

هان تا نچشى زســـــــاغر عشق دكر

زنهار دلا زَهْر چشيدن خطر ســـــت

والمعـــــنى:

أيتها العين إن رؤية وجه الحبيب خطر، ويا أيها القلب إن التعلق بـــه خطر أيضًا؛ فانتبه حتى لا تذوق كأس العشق مرة أخرى، واحتـــرس أيهـــا القلب فإن تذوق السم خطر.

وذكر فنا آخر هو عكس الفن السابق، وهو فن (التوصل)[١٦٢]، وهـــو أن ينظم الشاعر شعرًا لا يتحرك فيه اللسان وإنما يقرأ كله بالشفتين، وتتصل فيه الشفتان، ومثال ذلك الرباعى التالى للأمير خسرو الدهلوى:

موى مه ما ببوى ما بويا به

بى أو مويم موى ويم ماوا به

مايم وَمى وآن مه بـــا مـــا

ما با مه ما ومه با ما بـــه

وإذا نظرنا إلى الإضافات الجديدة التى ذكرها مؤلف هـذه الرسـالة، وجدنا أنها تنقسم إلى قسمين بالإضافة إلى ما ذكره السابقون عليه ممن ألفوا باللغة الفارسية:

القسم الأول: وهو عبارة عن التقسيمات والتفريعـات الجديـدة للفـن الواحد.

القسم الثانى: وهو عبارة عن الفنون المستحدثة أو المجددة، كما يسميها المؤلف.

والقسمان كما يتضح لنا يتميزان بالتكلف الشديد الذى لا يدخل ضـمن فنون البديع بل يزيد الكلام صعوبة وصنعة، ويمكننا أن ندخل بعـض هـذه الفنون فى باب الألغاز.

والمعروف أن البديع فى العصور الأخيرة قد زادت أنواعه وتفنن كل شاعر أو مؤلف فى اختراع المزيد من أقسامه سواء عند العرب أو الفـرس، وبعض الفنون التى ذكرناها عبارة عن نماذج لمحاولة التجديد عند الفرس.

القســم الرابــع

البديعيات والقصائد المصنـــعة

البديعيات فى الفارسية عبارة عن قصائد تنظم غالبا فى المدح، ويلتزم الشاعر فى كل بيت من أبياتها فنا بديعيا. والواقع أن هذه القصائد لم تنظم إلا بعد أن بدأ الشعر الفارسى فى الانحراف عن جادة الفصاحة والقــول علـــى السجية والطبيعة، وأصبح معظم ما يقال من أشعار متصنعًا متكلفًــا، مليئًــا بأصناف البديع الذى اهتم به الشعراء محاولين التفنن فى فنونه دون الاهتمام بالمعنى. وقد كثرت هذه البديعيات فى القرن السابع الهجرى وما بعده، ويقول الأستاذ إقبال فى مقدمته على كتابه (حدائق السحر):

"وظهر منذ منتصف القرن السابع الهجرى جملة من الشعراء قــضوا أعمارهم فى إنشاء البديعيات والقصائد المصنوعة والملونة، وقد اســتطاعوا بقوة علمهم، وسيطرتهم على فنهم وصبرهم على احتمال كثير من المصاعب والمتاعب، أن ينظموا أشعارًا كثيرة فى مثل هذه الموضوعات، ولكــن مــن أسف أن أقوالهم جميعها خالية من الرقة والعذوبــة والفائــدة الأدبيــة"[١٦٣]، ونذكر هنا بعض النماذج للبديعيات الفارسية:

أ – قصيدة بدايع الأسحار فى صنايع الأشعار

هذه القصيدة تتكون من مائة بيت فى البديع الفارسى، وهى فى المدح. وقد نظمها الشاعر قوامى الكنجوى الذى عده المستشرق براون شقيقًا للشاعر المشهور نظامى الكنجوى وهو شاعر من شعراء القرن السادس الهجـرى. وقد نقل براون هذه القصيدة من كتاب "خرابات" لضيا باشا(١٦٤).

وهناك مخطوطة تحتوى على شرح لهذه القصيدة قام به محمود بـن عمر النجاتى النيسابورى، ويسمى الشرح "رساله پيروزى ومقاله نوروزى"، وقد ذكر أن مؤلف القصيدة هو محمد بن أبـى بكـر القـوامى المطـرزى الگنجى، وأنه نظمها على منوال "حدائق السحر فى دقائق الشعر" المـشتمل على بعض فنون البديع. وهذه المخطوطة موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم (١- م مجاميع فارسى)، وقد تم شرح هذه القصيدة سنة ٨٦٨هـ.

أما طريقة الشارح فهى التعليق والشرح لكـل فـن موجـود بأبيـات القصيدة، وهو لا يكتفى ببيت القصيدة ذاتها بل يأتى بأمثلة أخرى فارسـية، وهى عادة منقولة من "حدائق السحر"، وبعضها من تأليف الشارح نفسه.

ونذكر هنا بعض أبيات القصيدة مع بيان الفن البديعى الموجود بالبيت دون الإطالة فى الشرح والتعريفات، وهى تبدأ هكذا:

أى فلـك را هـواى قـدر توبـار　　　وى ملك را ثناى صدر تو كـار
تير چرخت زمهر ديده سـپر　　　تير چرخت زمهر ديده سـپار
جود را برده از ميانه ميـان　　　بخل را داده از كناره كنـار
سـاعد ملـك ورخـش دولـت را　　　تو سوارى وهمت تو سـوار
پـست بارفعـت تـو خانـه خـان　　　تنگ بافسحت تو شـارع شـار
بى وفـاى تـومهر جـان نـاچيز　　　با وفاى تو مهرجان چو بهـار

صـــبح بـــدخواه زاحتـــشام توشـــام گل بد گوى ز افتخار تو خـــــار
عـــدلت آفـــاق شـــسته از آفـــــات طبعت آزاد بـــــــوده از آزار
از تـــو بيمـــار ظلـــــــم را دارو وزنو اعداى ملك را تيــــمار
جـــــز غبار نبـــرد تو نبــــــرد ديـــــده عقل سرمه ديـــــدار

وترجمة الأبيات السابقة كالآتى:-

يا من يكون هوى قدرك هو الحمل العسير للفلك
ويا من يكون الثناء على فضلك هو شغل للملَك
إن سهم قوسك يرى فى السماء درعـــــــــا
ونجم المشترى حبا فيك يثبت عينه عليـــــك
ولقد احتضنت الجود فأخذته من وسط الجميع
وطرحت البخل جانبًا، فانتحى إلى ناحيـــــة
وعلى ساعد الملك، وعلى جواد الحظ والإقبال
أنت السِوار، وهمتك هى الفـــــــــــارس
وبالقياس إلى رفعتك يكون قصر "الخان" حقيرا
وبالقياس إلى فسحتك يكون شارع "الشار" ضيقًا صغيرًا(١٦٥)
وبغير الوفاء لك لا يكون حبى لروحى شيئًا مذكورا
وبوفائى لك يبدو لى الخريف ربيعًا نضيـــــرًا
وبحشمتك يصير صباح من يتمنى السوء لك ليلاً
وبفخارك يصير ورد الذى يتحدث بالسوء عنك شوكًا
ولقد طـــهر عدلك الآفاق من الآفـــــــات
وتحـــــرر طبعـــك من عناصر الأذى والإساءات

وبك يكون الشفاء لمن أصابه الظلـــــــــــم

وبك يكـــون الكفاء لأعـــداء الملك والدولة

ولن تكتحل عين العقل إلا بغبار حروبـــــــــك

وســـتجعل منه الكحل لبصيرتهـــــــا(١٦٦)

والأبيات السابقة تحتوى بالترتيب على الفنون التالية:-

حسن المطلع والترصيع، الترصيع والتجنيس التام، التجنيس الزائــد، التجنيس الناقص، التجنيس الزائد، التجنيس المركــب، التجنــيس المكــرر، التجنيس المطرف، تجنيس الخط، الاستعارة.

وتتوالى أبيات القصيدة على هذا النمط، كل بيت فيها يحمل فنًا بــديعيًا أو أكثر حتى نصل إلى البيتين الأخيرين منها فنجد الشاعر يــضمنهما فــن "حسن المقطع" فيقول:

تاعيــا نــست مهــر را تــابش — تا نهانست چرخ را اســـرار

روز وشب جز سخا مبادت شــغل — سال ومه جز طرب مبادت كار

ومعناهما:

ما دام ضياء الشمس مرئيًا للعيان، وما دامت أسرار الفلك خافية عــن التقرير والبيان؛ فإنى أدعو الله ألا يكون لك شاغل طوال الليــل والنهـــار سوى السخاء، وألا يكون لك عمل طيلة السنين والــشهور غيــر الطــرب والهناء.

وبهذا تنتهى القصيدة وقد اشتملت على معظم أنواع الصناعات البديعية وأهمها.

ب – قصيدة سلمان الساوجى المصنعـــة

هذه القصيدة تقع فى أكثر من مائتى بيت عدا القطع التــى تــستخرج منها، وناظمها هو جمال الدين سلمان بن علاء الدين محمــد الــساوجى[١٦٧] (٧٠٩ – ٧٧٨ هـ)، ويبدو أن هذه القصيدة هى التى ذكرها الأستاذ إقبال فى مقدمته على حدائق السحر، وقال إن لسلمان قصيدة مصنعة اسمها "صــرح ممرد"[١٦٨].

وتوجد مخطوطة لها بدار الكتب المصرية تحت رقــم (١٩ مجــاميع فارسى طلعت)، وهى ضمن مجموعة أخرى من الرسائل، وقد تم نسخها فى سنة ٩٦٤هـ بقلم شخص اسمه محيى الدين. وجاء فى مقدمة هذه القــصيدة مايلى:

"إن هذه القصيدة تشتمل على الصناعات والبــدائع وأصــول البحــور والزحافات وفروعها والتى تصل إلى حوالى خمسة وستين بحرًا، وما يقرب من مائة وعشرين صنعة، والدوائر الستة التى يعرف منهــا الأوزان الــستة عشر، وفك البحور. وهى موشحة بعدة قطع مصنوعة بيمن ســلطان وزراء الأمم غياث الدنيا والدين غوث الحق ومغيث المسلمين محمــد ضــاعف الله جلاله بالتأييد..." وتبدأ القصيدة هكذا:

صفاى صفوت رويت بريخت آب بهــار

هواى جنت كويت به بيخت مشــك تتار

اكر خبر ز صفاى تو كلســـــتان دارد

كل از حياى رخت جــاودان نيارد بــار

صفاى صفوت رويت صفاى كلستان دارد

هـــواى جنت كويت حيات جاودان آرد

والمعنـــــى:

إن صفاء وجهك الخالص أنزل أمطار الربيع، وهواء جنة مقامك نثــر مسك التتــار، فلو علم البستان بصفائك، لما ازدهر الورد أبدًا حيــاء مــن وجهك.

فصفاء وجهك الخالص له صفاء البستان،

وهواء جنة مقامك يجلب الحياة الخـــالدة.

وهو يكتب إلى جوار كل مجموعة من الأبيات اسم الفن الذى تحتــوى عليه، وقد تحتوى على أكثر من فن؛ فالأبيات السابقة تحتــوى علــى فنــى الترصيع والاشتقاق، ثم يذكر بجوارها أيضًا الوزن الذى نظمت فيه، ووزن الأبيات السابقة هو (مثمن الهزج السالم أى: مفــاعيلن مفــاعيلن مفــاعيلن مفاعيلن)(١٦٩).

وتسير القصيدة على هذا المنوال، ويعدد فيها ألوان البــديع المختلفــة، ويستخرج منها أبياتًا أخرى غير أبيات القصيدة، ومثال ذلك هذه الأبيات التى يستخرجها من المصاريع الثانية لقصيدته وكلماتها غير منقوطة:

مالــك ملــك كــرم ســرور دهــر	**سالك راه عــلا مهــر كـــرم**
مالــــك حومـــــه دار اســـــلام	**وارد مـــورد والا وهمـــــم**
مطلـــع طــــالع أو مهــــر عطـــا	**حارس درگه أو علــم وحكــم**
هـــم هـــواى در أو روح ملـــوك	**هم دعــاى دل أو ورد أمــــم**
كـــار أو درهمــه عـــالم اصــلاح	**مهر أو درهمه دلهــا مرهـــم**
كلـــك أو حكـــم رســل را همـــره	**دم أو ورد مَلَــكْ را همــــدم**
راه أو راه كـــــرم را ســالـــــــك	**علم أو عالم دل را محــــرم**

وترجمة هذه الأبيات:

هو مالك ملك الكرم وسيد الدهر، وسالك طريق العلا وخاتم الكرم

مالك حومة دار الإسلام، وارد مورد العلا والهمم

مطلع طالعه حب العطاء، وحارس بابه العلم والحكم

هواء بابه روح الملوك، دعاء قلبه ورد الأمم

عمله فى كل العالم الإصلاح، عطفه مرهم لكل القلوب

قلمه مساير لحكم الرسل، نفسه مساير لورد الملائكة

طريقه سالك لطريق الكرم، وعلمه مَحْرم لعالم القلـــــب

ج- قصائد اهلى الشيـــــرازى

نظم هذه القصائد اهلى الشيرازى (م ٩٤٢هـ) وأهداها إلـــى الأميـــر على شيرنوائى بمدينة هراة، وتوجد بدار الكتب المصرية نسخة مخطوطـــة من هذه القصائد تحت رقم (٨٥ أدب فارسى طلعت).

ويخبرنا الشاعر فى مقدمة قصيدته الأولى أنه بعـــد أن اطلـــع علـــى الصناعات المختلفة والقصائد المصنعة التى ألفها سلمان الساوجى، وجـــد أن الأخير لم يذكر فى قصائده تعريفًا للقافية التـــى ينظم عليها، فـــنظم اهلـــى الشيرازى هذه القصائد، وضمنها أصول وفـــروع بحـــور الـــدوائر الـــستة وأوزانها التسعة عشر، وفك هذه البحور، وتعريف أقـــسام حـــدود القـــوافى الصحيحة والمعيبة، والصناعات التى جمعها المتقدمون فى الكتب. وهو يأمل فى نهاية الأمر أن تجد القبول لدى الأمير على شير.

والمخطوطة تحتوى على ثلاث قصائد، ومطلع القصيدة الأولى كالآتى:

نسيم كاكل مشكين كراست چون تونگار – شـميم سـنبل پـرچين كجاست مشك تتـــار شميم خيزد از آهو ولى نه زين خوشتر – نـسيم گل وزد اماچنين نه عنبر بـــــار

نســيم كاكل مشكين كراخيزد خوشتر

شميم سنبل پرچين كجا ريزد چنين عنبر

ومعنى هذه الأبيات:

من له رائحة شعر مسكى مثلك أيتها الحبيبة؟ فهـذه رائحـة الـسنبل المجعد (الشعر) فأين منها مسك التتار؟ إن الرائحة الطيبة تفوح مـن مـسك الغزال ولكنها ليست أجمل من هذه، وعبير الورد يفوح إلا أنه غير محمـل بالعنبر.

فمن تفوح منه رائحة شعر مسكى أجمل من هذه؟.

وأين هى رائحة السنبل المجعد التى تنثر مثل هذا العنبر؟.

وقد بين البحر الذى نظم فيه وهو "الهزج المثمن السالم" وتقطيعه:

"مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن"

وهو نفس البحر الذى نظم فيه الساوجى كما رأينا. أما الصنعة التـى تحتوى عليها هذه الأبيات فهى الترصيع، والقافية مقيدة مجردة.

أما القصيدة الثانية فتصل إلى مائة وأربعة وخمسين بيتًا ومطلعها:

هواى جنـــت كويت نسيم عنبر بار

فداى نكهت مويت شميم مشك تتــار

نديد گلشن عالم چو سرو بالايــت

نبود درچمن حسن چون توگل رخسار

هواى جنت كويت نسيم عالم بالا

فداى نكهت مويت شميم پرچم حورا

والمعنى:

هواء جنة مقامك نسيم محمل بالعنبر، وعبير مسك التتار فداء لرائحة شعرك. إن حدائق العالم لم تر سروا كقدك العالى، ولا يوجد فى الروضـــة حسن كحسن وجنتيك الورديتين.

فهواء جنة مقامك نسيم العالم العلوى

وفداء رائحة شعرك عبير شعر الحور

وتحتوى الأشعار السابقة على صـــنعتى الترصـــيع وذى البحـــرين، وقافيتها وبحرها كالسابقة.

أما القصيدة الثالثة من قصائده فتحتوى على مائة وستين بيتًا ومطلعها:

هواى گلشن كويت نسيم باد بهـــــار

گداى خرمن مويت شميم مشك تتـــار

مگر كشود درجان هواى آن سر كوى

كه بوى عنبر سارا دميد ازان گلزار

هواى گلشن كويت نسيم كشور جانها

گداى خرمن مويت شميم عنبر ســـارا

والمعنى:

هواء روضة مقامك كنسيم الربيع، وسائل بستان شعرك عبير مـــسك التتار إلا أن الذى شجع على عشق مسكنك هو أن رائحة العنبـــر الخـــالص تفوح من روضتك فهواء روضة مقامك نسيم مملكة الأرواح وسائل خـــصلة شعرك عبير العنبر الخالص.

والأبيات السابقة تحتوى على صنعتى الترصيع وذى البحرين أيـضًا، والبحر هو الهزج السالم والمجتث المخبون، والتقطيع "مفـاعيلن مفـاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" و "مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن".

وكما يتضح من تلك الأمثلة فإن المؤلف لا يشرح المعنى البلاغى الذى يضمنه أبياته بل يشير إليه فقط. كما أنه لا يـشرح شـيئًا مـن العـروض والقوافى ولكنه يشير فقط إلى أسماء البحور وألقاب القوافى.

د- نظم إعجاز خسروى

مؤلف هذه القصائد مصطفى خسروى وهو من شعراء القرن العاشـر الهجرى، وهذه الرسالة عبارة عن مجموعة من القصائد والقطع المـصنعة، وتحتوى على محسنات بديعية فى أوزان مختلفة، وقد أتم نظمها فـى سـنة ٩٥٩هـ.

والنسخة الخطية التى اعتمدنا عليها مكتوبة فى سنة ١١٧٨هـ كما هو مبين بآخرها، ورقمها بدار الكتب المصرية هو (٦٤١ مجاميع طلعت).

ومن القطع الطريفة التى ذكرها قطعة فى المعربات؛ أى أنـه يـأتى بالكلمة الفارسية فى بيت الشعر وتتبعها الكلمة نفسها بعد أن عربت ودخـل عليها بعض التغيير، فمثلاً "مشك" الفارسية أصبحت فى العربية "مسك" وهكذا تسير الأبيات على هذه الشاكلة:

ساده سادج تره ترج بنج بـنك

شيره شيرج فنك تنك زنج زنـك

كوسه كوسج جص كج سكر شـكر

كعك كاك ومسك مشك وصين چين

بوره بورق زوره زورق سنج سنك

دلّه دلّق پستّه فستق صنج سنـــج

برده بردق سفته سفتج صنج كنــك

تاره تارق وسمه وسمج كوزه كوز

مهره مهرق تازه تازق ضنك تنــك(١٧٠)

ومثال آخر فى المعرب إلا أنه اتبع بالإضافة إلى ذلك فــن "الخيفــاء" وهو ذكر كلمة منقوطة تليها أخرى غير منقوطة، والكلمات الفارسية فى هذه القطعة تساوى الكلمات العربية فى المعنى؛ إلا أنهــا ليــست معربــة عــن الفارسية كما رأينا فى القطعة السابقة. فمثلاً كلمة ذئب العربية معناهــا فــى الفارسية كرك، وظبى معناها آهو وهكذا تسير القطعة:

ذيب كرك ظـــــبى آهو نقــب راه

فج ره ضب ســـوســـمار تبن كاه

يبغ سم بخشـــشى عطـــا بخش سهم

جز مهل تخـــته لوح حيـــف وهم

سقن كم شين عكس زين كمره شـــقى

كورقبر عم تيـــس دوار تقـــــى

رحم شجن دعـــل بوحداد قيـــــن

سمع يخشى سطم تيرامساك چين(١٧١)

ومثال آخر فى المنقوط وتكون الكلمات التى يذكرها الشاعر منقوطــة الحروف، ونجد الكلمات الأولى عربية وتليها كلمات فارسية تفيد معناها مثل فيض معناها فى الفارسية (بخشش)

وهكذا :

فيض بخشش خفق جنبش خشف بيز　　نشف ضيق جذب نشف جفق تيز

شيب پيرى خبث زشتى زيـــب زيـــن　　نضج پختن بنج فيض بغض غين

والقطعة التالية فى الكلمات المشتركة فى اللغتين العربية والفارسية:

نجبيل ودابة وموم انجبين واملج

جوهر وفيروزه وياقوت صندوق وكتاب

سفر وكرباس وطشت وطاس ديكريوم روز

عنبر واشنان وصابون خام وطنبور ورباب

خمر وصمغ ومرهم وكاغذ دوات وبس قلم

كاس ودكان وتنور است وهريسه بس كباب

تخت وتابوت وجنازة بس خمار وكيميا

سيميا ايوان رواق وشحنه وشاه وركاب

ياسمين لوزينه حلوا نسترن ديوان دغل

حقّه سكّه سختيان كافور وصحرا وسراب(١٧٢)

والقطعة التالية فى المعربات والكلمات التى تأتى فى الشطرة الأولـــى عربية وتترجم كلها بالفارسية فى الشطرة الثانية، والقطعة فى بحر الرمـــل المسدس المقصور:

فكر ويوم وقبل وتحت وايد وصحب

راى وروز وپيش ونشيب وزور يار

سرّ وحار وبعد ودادى موت ســـهل

راز گرم ودور درود ومـــــرك وزار

فخذ ونعم كنز وحرب ضغن وجذو

ران ونيك وكنج وجنك وكين ونـــار

عين وحمر ولحية ليث ودب شجر

راد وسرخ وريش وشير وخرص ودار

رائف وقدر وقصر طيف ومكر ودام

رام وديك وكاخ وخاك وكيد ودمار(١٧٣)

هـ - قصائـــد مصنعـــة

وبالإضافة إلى القصائد التى كان يهدف مؤلفها أساسًا إلى ذكر ألـــوان البديع المختلفة وشرحها، وكان بعضهم يعمد أيضًا إلى بيان القافية التى ينظم عليها والبحر وتقطيعه، نجد أن هناك قصائد من نوع آخـــر كـــان ينظمهـــا الشعراء محاولين إظهار براعتهم وتصنعهم، فيلتزم الشاعر فى قصيدته فنًـــا معينًا من فنون البديع، ونجد أمثلة ذلك كثيرة سواء فى كتب البلاغة أو كتب التراجم.

وللوطواط قصيدة من هذا النوع التزم فيها صـــنعة رد العجـــز علـــى الصدر من النوع الأول وفيه يكون اللفظ المذكور أولاً هو بعينـــه المـــذكور أخيرًا من حيث الصورة والمعنـــى دون تغييـــر أو تفـــاوت، ومنهـــا هـــذه الأبيات:(١٧٤)

قرار از دل من ربوذ آن نكار

بذان عنبرين طره بى قرار

نكارست رخساره من زخون

زهجران رخساره آن نكـــار

خماريست در سر مرا بى شرابى

دراندوه آن نركس بر خمار

كنار من ازدوست باشد تهى

مرا بر شداز خون ديده كنار

شمارغم أو نذانم از إنك

برون شذغم أو زحد شمار

المعنى:

إن هذا المعشوق الجميل سلب الراحة والقرار من قلبى بهذه الطرة العنبرية السوداء التى ليس لها قرار، وخضب وجهى بدماء عينى بسبب بعد وجه هذا المعشوق الجميل وهجره.

والخمار يلعب برأسى من غير شراب؛ بسبب ما أحسه من لوعة لعين معشوقى المليئة بالخمار. وقد نأيت عن وصل الحبيب ولكن عينى امتلأت إلى حافتها بالدماء.

ولست أعرف حسابًا للوعتى عليه؛ لأن لهفتى عليه قد جاوزت حدود الحساب.

وقد ذكر محمد عوفى فى كتابه (لباب الألباب) المؤلف فى أوائل القرن السابع الهجرى قصائد مصنعة يلزم فيها أصحابها فنًا معينًا أو أكثر من فنون البديع مثل قصيدة عبد الواسع الجبلى من شعراء القرن السادس الهجرى. وأكثر أبياتها تحتوى على فنى الترصيع والموازنة، منها:(١٧٥)

أى خواب من ربوده زياقوت پرشكر

وى تاب من فزوده زهاروت دل شكر

خيزد بگاه غمزه زهاروت تو بلا

ريزد بگاه بوسه زياقوت تو شكـــــــر

والمعنى:

يا من خطفت النوم من عينى بسبب شفتك الياقوتية المليئة بالسكر

وزدت آلامى من السحر الذى نفثته فى قلبـــــى

عندما تغمز بعينك يأتى البلاء من سحرك

ويتناثر السكر من شفتيك الياقوتيتين عند تقبيلك

كما يذكر قصيدة طويلة لعمعق البخارى وهو من شعراء أوائل القـــرن السادس الهجرى، ونذكر منها هذه الأبيات التالية، وهى تحتوى علـــى فـــن "التشبيه المشروط"(١٧٦):

اگر مورى سخن گويد وگر موئى روان وارد

من آن مورسخن گويم من آن مويم كه جان دارد

تنم چون سايه مويست ودل چون ديده موران

زهجر غاليه موئى كه چون موران ميان دارد

اگر مر آب وآتش رامكان ممكن بود موئى

من آن مويم كه هم طوفان ودوزخ درميان دارد

آگر بامور وباموئى شباروزى شوم همره

نه مور از من خبر يابد نه موى ازمن نشان دارد

بچشم مور درگنجم زبس زارى وبس سستى

اگر خواهــد مرا مــورى بمـــــو اندر نهان دارد

من آن مورم كه از زارى مراموئى بپوشاند

من آن مويم كه از سستى كم ازمورى توان دارد

المعنى:

إذا استطاعت النملة أن تتحدث، ولو كان للشعرة روح؛ لكنت أنا هــذه النملة المتحدثة وهذه الشعرة ذات الروح. فجسمى كظل شعرة وقلبى كعــين نملة، وذلك بسبب هجر صاحبة الشعر المسكى التى يشبه خــصرها خــصر النملة. ولو أمكن أن يكون للماء والنار مكان فى الشعرة، فأنا تلــك الــشعرة التى تحتوى على الطوفان والجحيم. ولو كنت رفيقًا للنمــل والــشعر لــيلا ونهارًا، ما كان للنمل خبرعنى ولا للشعر علامة يميزنى بها. لأننى أســكن عين النملة من شدة ألمى وضعفى، ولو طلبتنى نملة لوجدتنى مختفيًا تحــت شعرة فأنا تلك النملة التى من شدة ضعفها تغطينى شعرة، وأنا تلك الــشعرة التى يمكن أن تعد من الضعف أصغر من النملة.

ويذكر قصيدة لمسعود سعد سلمان، وهو من شعراء القــرن الــسادس الهجرى أيضًا ويقول عنها:

"إنها موصوفة بحسن الصناعة ولطف الصياغة، وقد حذف الباء والميم كى لا تنطبق الشفة العليا على الشفة السفلى عند قراءتها..."[١٧٧] وهذه بعض أبياتها:

أى آذر تويافته از غاليه چــــــــــادر

انــدر دل عشاق زدســـــت آذرت آذر

نه سرو سهی چون تو ونه لاله خود روی

نه طرفه چین چون تو ونه صورت آنر

زلفین توریحان، دل عشاق توجنّــــــت

دیدار تو خور، دیده عشاق تو خــــاور

اندر دل عشاق تو آنست ز عشقت

کاندر دل حسّاد شهنشاه ز خنجـــــــــر

سیف دول آن شاه که زرای رفیعش

گشتست جهان هنر ورادی انـــــــــــور

آن شاه سخی دست که درگاه سخاوت

لفظش گهرافشاند ودستش زر وگوهــــــر

أی شاه توخورشیدی زیراکه چو خورشید

نورتو در آفاق رسید ست سراســـــــــر

لرزان شده ازترس سرتیغ توفغفــــــور

ترسان شده ازهول سرگرز توقیصـــــــر

أی چتر ترا نصرتٰ وتائید شده یـــــــار

وی تیغ ترا فتح وسعادت شده یـــــــاور

حیران شده از وصف تو وصاف سخن گوی

عاجز شده ازنعت تودانای سخـــــــن ور

والمعنى:

يا من وَجَدَتْ نارك (وجهك) عباءة من المسك (شعرك)، إن فى قلب العشاق نارًا من نارك. فلا السرو الممشوق، ولا الشقائق الحمراء مثلك، كما

أن عجائب الصين ووجه آذر الملائكى لا يشبهونك. فطرتك هى الريحـــان، وقلب عاشقك هو الجنة، ومطلعك هو الشمس، وعين عاشقك هى المـــشرق. إن ما فى قلب عاشقك إنما هو بسبب عشقك، وما فى قلب حساد السلطان إنما من الخنجر. ذلك السلطان سيف الدولة الذى امتلأت الـــدنيا بالفـــضل وعـــم السخاء والكرم من رأيه السديد. وهو السلطان الكريم الذى تتساقط من ألفاظه الجواهر، ويتناثر الذهب والجوهر من يديه وقت العطاء. فيا أيها الـــسلطان أنت شمس لأنك تشبه الشمس، إذ إن نورك قد ساوى نورهـــا فـــى الآفـــاق. وحاكم الصين أصبح يرتعد خوفًا من حد سيفك، وقيصر الروم صار خائفًـــا من هول رأس دبوسك. فيا من صار التأييد والنصر من ملازمى مظلتك. ويا من أصبح الفتح والسعادة من مساعدى ومؤيدى سيفك. لقد احتار الوصـــاف المتمرس على الكلام فى وصفك، وعجز الخبير بفنون الكلام عن نعتك.

وقد ذكر دولتشاه أيضًا فى كتابه (تذكرة الشعراء) المؤلف فـــى ســـنة ٨٩٢هـــ الكثير من الشعراء الذين أنشدوا قصائد مـــصنعة، ومـــن هـــؤلاء: قطران بن منصور الترمذى وقد ذكر له قطعتين فى صنعة (ذى القـــافيتين)، وهذه واحدة منهما[١٧٨]:

چون بطرف جوى بنمايد گل خود روى روى

جاى با معشوق مى خوردن كنار جوى جوى

برده از مرجان بگونه لاله نعمان سبـــق

برده از مطرب بوستان بلبل خوشگوى گوى

بستد ازياقوت وبسّد لاله گلرنگ رنگ

يافت از كافور وعنبر خيرى وشب بوى بوى

والمعنى:

عندما تلتفت الوردة ذات اللونين بوجهها ناحية الجدول ابحث مع المعشوق عن مكان لشرب الخمر على حافته. فقد أخذت شقائق النعمان حمرتها من المرجان، وأخذ البلبل المغرد غناءه من المطرب. وأخذت الشقائق الوردية لونها من الياقوت والمرجان، وأخذت زهرة "خيرى" وزهرة "شب بو" رائحتها من الكافور والعنبر.

ويقول براون عن قطران التبريزى: "وقد امتاز قطران خاصة بنظم القصائد ذات القافيتين، وقد حاول شعراء متأخرون أن يقلدوه، ولكن القليل منهم هو الذى استطاع أن يتفوق عليه فى هذا المضمار، ونحن نذكر جميعًا أن المعزى شاعر السلطان سنجر كان بين مقلديه وأنه أنشأ قصيدة مشهورة ذات قافيتين مطلعها:

أى تازه تراز برگ گل تازه ببر بر   پرورده تو دايه فردوس ببر بر

ومعناه:

يا من أنت أينع من الورد النضير... هلا ضممتنى إلى صدرك.

لقد غذتك مرضعة الفردوس بثديها البار"(١٧٩)

ويذكر دولتشاه قصيدة أنشدها الشاعر سيد ذو الفقار الشيروانى، وهو من معاصرى السلطان محمد بن تكش خوارزمشاه، ويقول عنه إنه "كان ماهرًا فى علم الشعر جدًا، ولم يقل أحد قبل خواجه سلمان ساوجى قصيدة فى صنعة الشعر كقصيدة ذى الفقار، وهى تشتمل على صنائع وبدائع الشعر، وتحتوى على توشيحات ودوائر وزحافات، ويستخرج من كل بيت منها عدة

مصاريع وأبيات ملونة فى بحور مختلفة"[١٨٠]، ونذكر مــن قــصيدته هــذه الأبيات التالية:

چمن شد ازگل صد برگ تازه دلــــبروار

بهار يافت بهــــــارى زبـــــاد در گلزار

نهال چون قد دلبر چمان شود در رقــص

لسان فاخته چنــــــون بيدلان بنالد زار

ارم زرورى تناســــــخ ببوســــتان آيد

خزان خزان چودر آيد ببــــــاغ باد بهار

ويستخرج من كل ثلاثة أبيات بالقصيدة بيتا، فمثلاً الأبيــات الثلاثــة السابقة يستخرج منها البيت التالى وهو فى وزنه يختلف عن الأبيات السابقة:

گل صدبرگ دلبروار چون در بوستان آيد

بهارى باد درگلزار چون بيدل خزان آيد

ومعنى الأبيات الأربعة كمايلى:

لقد ازدهرت الخميلة بسبب الورد المتفتح، ووجد الربيع بهــاءه فــى البستان بسبب النسيم، فأخذت الشجرة تتمايل فى رشاقة كقد الحبيــب وهــو يرقص، وأخذ لسان حمام الفاختة يتأوه كالعشاق. حتى كأن جنة إرم قد حلت فى البستان عن طريق التناسخ، فليكن الربيع موجودًا دائمًــا عنــدما يــأتى الخريف. وعندما تنبت الوردة المتفتحة كالحبيب فى البستان، وعندما يــأتى الخريف كالعاشق ليكن الربيع فى خميلة الورد.

وذكر أيضًا قصيدة مصنعة لملك الشعراء بدر الجاجرمى[١٨١]، وهــى فى صنعة حذف النقطة أولها:

كه كرد كار كرم مرد وار در عالم　　كه كرد اساس مكارم ممهد ومحكم

عماد عالم عادل سوار ساعد ملك　　اساس طارم اسلام سرور عالـــــم

ومعناهما:

إن من جعل شأن الكرم منتشرًا فى العالم، وجعل أساس المكارم ممهدة ومحكمة إنما هو عماد العالم، العادل، الفارس، ساعد الملـك، أســاس قبـة الإسلام وسعادة العالم.

وذكر أيضًا قصيدة لسلمان ساوجى وهى مليئة بالتشبيهات منها هــذه الأبيات(١٨٢):

أى بَرْ سمن از مشك بعمدا زده خـــــالى

مسكين دل من گشت زخال تو بحـــــالى

كزحال من خسته بتر در دوجهان نيسبت

يانيست دل آشوب تراز حال تو خـــالى

قد ودهن وزلـــــــــف تو وجعد توديدم

هريك زيكى حــــرف پذيرفته مثالــــى

از ســـــــيم الفى ديدم وازبُسَد ميمــــــى

وزمشك سر جيــــمى واز غاليه دالــــى

گفتم كه تو خورشــــيدى وآن بود حقيقت

گفتى كه تو چون ماهى وآن بود محالـــى

مه بدر نمايد چو زخورشــــــيد بود دور

من كز تو شوم دور نمايم چو هلالــــى

والمعنى:

يا من وضعت خالا من المسك على الياسمين متعمدًا، مسكين قلبى فقد أصبح فى حال من خالك فليس فى العالمين أسوأ من حالى التعس، وليس هناك قلب أكثر اضطرابًا يخلو من التفكير فى حالك.

ولقد رأيت قدك وثغرك وطرتك وخصلاتك، وكل واحد من هذه الأشياء قد أخذ مثالاً من الحروف؛ فرأيت ألفًا من الفضة، وميمًا من المرجان، ورأس جيم من المسك، ودالاً من الغالية، وقد قلت إنك شمس وذلك حقيقة، فأجبت بأنى قمر وهذا محال؛ فالبدر يظهر عندما تختفى الشمس، وأنا بعيد عنك أبدو كالهلال.

هوامش الفصل الثـــانى

(١) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٦٨ (تهران ١٣٣٨).

(٢) چهار مقاله ص ١٣ (تهران – چاپ دوم ١٣٤١هـ. ش).

(٣) مجلة الدراسات الأدبية – السنة الثالثة – العدد الأول ١٩٦١ ص ٩٥ (ترجمة مقدمة كتاب "گنج سخن" للدكتور ذبيح الله صفا تحت عنوان تطور الشعر الفارسى قبل الإسلام وبعده)

(٤) چهار مقاله ص ٣٣.

(٥) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٢٦ (مصر ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م).

(٦) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٢٧.

(٧) ترجمان البلاغة ص ٢٧ (استانبول ١٩٤٩م)

(٨) المرجع السابق ص ٢٩.

(٩) ترجمان البلاغة ص ٨.

(١٠) المرجع السابق ص ٢٢.

(١١) ترجمان البلاغة ص ٣٤.

(١٢) المرجع السابق ص ٥٢.

(١٣) ترجمان البلاغة ص ٧٦.

(١٤) المرجع السابق ص ٧٨.

(١٥) ترجمان البلاغة ص ٩٤.

(١٦) المرجع السابق ص ٦٣.

(١٧) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٤١٢.

(١٨) حدائق السحر فى دقائق الشعر ص نط مقدمة إقبال (تهران ١٣٠٨ هـ. ش).

(١٩) تاريخ أدبيات در إيران – دكتر ذبيح الله صفا ج ١ ص ٦٠٧ (تهران ١٣٣٨هـ.ش)

(٢٠) مقدمة مؤلف ترجمان البلاغة ص ٢.

(٢١) تاريخ أدبيات در إيران ج ١ ص ٤٣٧.

(٢٢) لباب الألباب لمحمد عوفى ج ٢ ص ٥٥ (ليدن ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٦م)

(٢٣) چهار مقاله ص ٣٠، وقد ذكر شمس قيس فى كتابه المعجم ص ١٨٩ كتاب "غاية العروضيين" عند حديثه عن بحور الشعر ودوائره وذكر أنه لبهرامى السرخسى.

(٢٤) چهار مقاله ص ١٤.

(٢٥) چهار مقاله ص ١٨ الحكاية الرابعة.

(٢٦) چهار مقاله ص ٢٦.

(٢٧) نقد الشعر ص ١٠١.

(٢٨) مقدمة أحمد آتش على ترجمان البلاغة باللغة الفارسية ص ط.

(٢٩) مقدمة ترجمان البلاغة الفارسية ص ط.

(٣٠) معجم الأدباء ج ١٩ ص ٢٩.

(٣١) كشف الظنون ج ١ ص ٣٩٦ (استنبول ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١م).

(٣٢) تاريخ أدبيات إيران - جلد دوم ص ٩١٨ (تهران ١٣٣٩ هـ. ش).

(٣٣) تذكرة الشعراء ص ٥٧ ترجمته للفرخى (ليدن ١٣١٨ هـ - ١٩٠٠م).

(٣٤) تذكرة الشعراء ص ٩.

(٣٥) مقدمة ترجمان البلاغة ص ٢.

(٣٦) مقدمة إقبال على حدائق السحر ص ٧١ (الترجمة العربية).

(٣٧) ترجمان البلاغة ص ١١٥، ١١٧.

(٣٨) مقدمة ترجمان البلاغة ص ٣.

(٣٩) يقول مؤلف هذا الكتاب عنه فى مقدمته ص ٤ (سميته كتاب الزهرة واستودعته مائة باب ضمنت كل باب مائة بيت أذكر فى خمسين بابًا منها جهات الهوى وأحكامه وتصاريفه وأحواله وأذكر فى الخمسين الثانية أفانين الشعر الباقية...) ومؤلفه هو أبو بكر بن أبى سليمان داود الأصفهانى، وقد ألفه سنة ٢٩٧ هـ = ٩٠٩ م. وطبعه فى بيروت واعتنى بنشره الدكتور لويس نيكل البوهيمى من المعهد الشرقى فى جامعة شيكاغو سنة ١٩٣٢م - ١٣٥١هـ.

(٤٠) ترجمان البلاغة ص ٣١.

(٤١) المرجع السابق ص ٨٠.

(٤٢) فرغانة مدينة وكورة واسعة بما وراء النهر متاخمة لبلاد تركستان. معجم البلـــدان ج ٦ ص ٣٦٤.

(٤٣) استشهد الرادوياني بآيات قرآنية في بعض الفنون التي تعتمد على ذلك كتقريب الأمثـال بالآيات ومعنى الآيات بالأبيات.

(٤٤) إلى هنا ينتهي ما ذكره الأستاذ أحمد آتش في مقارنة الكتابين في المقدمة التركيـة مـن ص ٣٤ إلى ص ٤٢.

(٤٥) معجم الأدباء لياقوت ج ١٩ ص ٢٩.

(٤٦) لباب الألباب ج ٩ ص ٨٠.

(٤٧) تذكرة الشعراء ص ٨٧.

(٤٨) تاريخ جهانگشاى ج ٢ ص ١٨ (ليدن ١٣٢٩هـ - ١٩١١م).

(٤٩) مقدمة إقبال على حدائق السحر ص ٤ من الترجمة العربية.

(٥٠) معجم الأدباء ج ١٩ ص ٢٩.

(٥١) كشف الظنون ج ١ ص ٦٣٤.

(٥٢) معجم الأدباء ص ١٩ ص ٢٩.

(٥٣) مقدمة إقبال على حدائق السحر ص ٥ من الترجمة العربية.

(٥٤) نشرت هذه الرسائل في مصر سنة ١٣١٥ هـ بمطبعة المعارف.

(٥٥) تذكرة الشعراء ص ٨٩.

(٥٦) مقدمة إقبال على حدائق السحر ص ٢٦ من الترجمة العربية.

(٥٧) المرجع السابق ص ٦٠.

(٥٨) مقدمة إقبال على حدائق السحر ص ٧٢ من الترجمة العربية.

(٥٩) المرجع السابق ص ٧١.

(٦٠) مقدمة إقبال على حدائق السحر ص ٧٠ الترجمة العربية.

(٦١) حدائق السحر ص ١٠٤ الترجمة العربية.

(٦٢) المرجع السابق ص ١٦٦.

(٦٣) حدائق السحر ص ١٣٤ الترجمة العربية.

(٦٤) حدائق السحر ص ٧٣.

(٦٥) كشف الظنون ج ١ ص ٦٣٤.

(٦٦) ورد اسم مؤلف هذا الكتاب باختلاف بسيط في مخطوطة لكتابه "دقائق الشعر" بمكتبة السليمانية باستنبول تحت رقم "٢٥٨٨ أسعد أفندى"، فقد جاء في مقدمة الكتاب صفحة ٣ب أن (مؤلف هذا التصنيف ومقرر هذا التأليف هو العبد الضعيف النحيف على بن محمد المشهور بتاج الحلوانى أجمل الله حلواه وأحسن أحواله...). وواضح تأثره بكتابى "حدائق السحر" والمعجم في معايير أشعار العجم. وتاريخ كتابة هذه المخطوطة هو يوم الأحد الثامن والعشرين من شهر ذى القعدة لسنة ثمان وستين وتسعمائة.

(٦٧) حدائق السحر ٧٤ – ٧٩ الترجمة العربية.

(٦٨) مقدمة إقبال ص ٧٩، ٨٠ الترجمة العربية.

(٦٩) ترجمة حدائق السحر ص ٩٥ ونهاية الإعجاز ص ٢٨ (مطبعة المؤيد بمصر ١٣١٧هـ).

(٧٠) ترجمة حدائق السحر ص ٩٨ ونهاية الإيجاز ص ٢٨.

(٧١) ترجمة حدائق السحر ص ١٠٣ ونهاية الإيجاز ص ٣٠.

(٧٢) ترجمة حدائق السحر ص ١٠٨ (مصر ١٣٦٤ هـ – ١٩٤٥ م) ونهاية الإيجاز ص ٣٣.

(٧٣) ترجمة حدائق السحر ص ١٠٨ ونهاية الإيجاز ص ٣٣.

(٧٤) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٨، ١٣٩.

(٧٥) المرجع السابق ص ١٧٠.

(٧٦) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٧٩.

(٧٧) المرجع السابق ص ١٨٤.

(٧٨) الإبداع وهو "عبارة عن نظم المعانى البديعية في ألفاظ حسنة بعيدة عن التكلف" انظر حدائق السحر – الترجمة العربية ص ١٨٨.

(٧٩) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٠٣.

(٨٠) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٦٤.

(٨١) ترجمان البلاغة ص ١٠٧.

(٨٢) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٩.

(٨٣) المرجع السابق ص ١٠٦.

(٨٤) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٩٢ وترجمان البلاغة ص ٨.

(٨٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٤، وترجمان البلاغة ص ٨٢.

(٨٦) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٤٦، وترجمان البلاغة ص ٥٣.

(٨٧) انظر ص ٨٩ من الترجمة العربية لحدائق السحر.

(٨٨) ترجمان البلاغة ص ٩٩ والترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٧٢.

(٨٩) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٧٠.

(٩٠) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٦٢١.

(٩١) المرجع السابق نفس الصحيفة.

(٩٢) مقدمة المعجم ص ١١، وانظر تاريخ گزيده ص ٥٠٥، ٥٠٦ (طبعة عبد الحسين نوائى).

(٩٣) مقدمة الكتاب ص ٥.

(٩٤) المعجم ص ٤٥٦.

(٩٥) مقدمة المعجم ص ٤.

(٩٦) تاريخ گزيده ص ٥٠٤، ٥٠٥.

(٩٧) مقدمة المعجم ص ١٠.

(٩٨) المرجع السابق ص ٣.

(٩٩) مقدمة المعجم ص ٢٢.

(١٠٠) مقدمة مصحح المعجم ص ى.

(١٠١) المعجم ص ٢١٧، ٢٧٣.

(١٠٢) المعجم ص ١٧٥.

(١٠٣) مقدمة مصحح المعجم ص يا.

(١٠٤) انظر مقدمة مدرس رضوى على المعجم ص يط.

(١٠٥) المعجم ص ٣٢.

(١٠٦) المعجم ص ٥٠.

(١٠٧) المعجم ص ٢٨.

(١٠٨) المرجع السابق ص ٥٠.

(١٠٩) المعجم ص ٨٤، ١١١.

(١١٠) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٣٣٦.

(١١١) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٣٤٥، وحدائق السحر ص ٤٢.

(١١٢) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٠٦.

(١١٣) المرجع السابق ص ٩٨.

(١١٤) المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٣٤٤، والترجمة العربية لحدائق السحـــــر ص ١١٧.

(١١٥) المعجم ص ٤٠٨.

(١١٦) المرجع السابق ص ٣٧٨.

(١١٧) المعجم ص ٣٦٥.

(١١٨) المرجع السابق ص ٣٧٠.

(١١٩) انظر مقدمة محقق الكتاب باللغة الإنجليزية.

(١٢٠) GOVERNMENT ORIENTAL MANUSCRIPT LIBRARY، MADRAS.

(١٢١) كنز الفوائد ص ٢٩.

(١٢٢) المرجع السابق ص ٣٠.

(١٢٣) كنز الفوائد ص ٣٧.

(١٢٤) كنز الفوائد ص ٣٨.

(١٢٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٥.

(١٢٦) كنز الفوائد ص ٢٩.

(١٢٧) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٤٩.

(١٢٨) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى ص ٦٨٦ وانظر ترجمة لــه فــى كتاب "بزم سخن" ص ٨٩.

(١٢٩) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجــاز ص ١٠، ١٣، ٢٣، ٢٥ (الهنــد ١٢٩٣هـــ - ١٨٢٦م).

(١٣٠) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٦٥.

(١٣١) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٦٨.

(١٣٢) المرجع السابق ص ٧١.

(١٣٣) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٧٤.

(١٣٤) انظر كشاف اصطلاحات الفنون ج ٢ ص ١٩٩ وقد نسب هذا الفن لخسرو الدهلوى.

(١٣٥) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٧٧.

(١٣٦) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٧٨، ٧٩.

(١٣٧) الرسالة الثالثة من رسائل الإعجاز ص ٨٠.

(١٣٨) انظر مقدمة الرسالة ورقم ١١٠.

(١٣٩) انظر الترصيع فى حدائق السحر ص ٣، ومفتاح البدائع رقم ١١٠.

(١٤٠) مفتاح البدائع ورقم ١٢٤.

(١٤١) مقدمة خلاصة البديع ورقه ١.

(١٤٢) المرجع السابق ورقه ٥.

(١٤٣) خلاصة البديع ورقة ٣ و ٤.

(١٤٤) المرجع السابق ورقة ٩، ١٥، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٩.

(١٤٥) خلاصة البديع ورقة ٢٥.

(١٤٦) خلاصة البديع ورقه ٣٥.

(١٤٧) اعتمدنا على نسخة مخطوطة من هذا الكتاب موجودة ضمن مكتبة أشير أفندى تحــت رقم ٤٠٦ بمكتبة السليمانية باستنبول، وهى منسوخة سنة ١١٧٥ هـــ.

(١٤٨) بدايع الأفكار فى صنايع الأشعار ورقة ٢ ب.

(١٤٩) بدايع الأفكار فى صنايع الأشعار ورقة ٢ أ.

(١٥٠) مخطوطة بدايع الأفكار ورقة ١١ أ.

(١٥١) المرجع السابق ورقة ١٣ أ.

(١٥٢) مخطوطة بدايع الأفكار ورقة ١٥ ب.

(١٥٣) المخطوطة السابقة ورقة ١٦ أ.

(١٥٤) انظر المخطوطة من ورقة ١٧ ب حتى ورقة ١٩ ب.

(١٥٥) هذا النوع من التكرير هو ما اصطلح عليه العرب باسم "التطريز"، "البلاغة الغنية" ص ٥٤.

(١٥٦) بدايع الأفكار ورقة ٢٠، ٢١.

(١٥٧) المرجع السابق ورقة ٢٠ أ.

(١٥٨) بدايع الأفكار ورقة ٤٩ أ.

(١٥٩) المرجع السابق ورقة ٥٢ أ.

(١٦٠) بدايع الأفكار ورقة ٤١ ب.

(١٦١) ١٦٢ – المرجع السابق ورقة ٤٩ ب.

(١٦٣) – الترجمة العربية لحدائق السحر صفحة ٧٤.

(١٦٤) – تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٦٣، ٥٠٨، كتاب خرابات ج ١ من صفحة ١٩٨ إلى صفحة ٢٠١ (استنبول ١٢٩١ هـ).

(١٦٥) – الخان أى الملك والشار لقب كان يتلقب به حكام ولاية ـرجستان بالقرب من الغور

(١٦٦) – انظر الترجمة العربية لهذه الأبيات ولكل القصيدة بكتاب "تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى" من صفحة ٦٤ إلى صفحة ٩٠.

(١٦٧) – انظر ترجمته فى تذكرة الشعراء ص ٢٥٧ وكتاب "بزم سخن" ص ١٣٤ (تهران ١٣٤٢هـ. ش)، وكتاب گنج سخن جلد دوم ص ٢٢٦ (تهران ١٣٣٩ ش).

(١٦٨) – الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٧٤.

(١٦٩) قصيدة سلمان الساوجى ورقة ٩٣، ٩٤، من المخطوطة.

(١٧٠) نظم إعجاز خسروى ورقة ٢٨.

(١٧١) المرجع السابق ورقة ٢٩.

(١٧٢) نظم إعجاز خسروى ص ٢٨.

(١٧٣) نظم إعجاز خسروى ورقة ٢٥.

(١٧٤) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١١١.

(١٧٥) – لباب الألباب ج ٢ ص ١٠٧.

(١٧٦) – لباب الألباب ج ٢ ص ٨.

(١٧٧) – لباب الألباب ج ٢ ص ٢٤٩.

(١٧٨) – تذكرة الشعراء ص ٦٧، ٦٨.

(١٧٩) – تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ٣٣٩.

(١٨٠) – تذكرة الشعراء ص ١٤١ – ١٤٣.

(١٨١) – تذكرة الشعراء ص ٢١٩.

(١٨٢) – المرجع السابق ص ٢٦٤.

الفصل الثالث

التأثيرات العربية فى البلاغة الفارسية

القسم الأول

تأثيرات عـــامة ومنهجيـة

شرع الفرس يؤلفون فى علم البلاغة منـــذ أوائـــل القـــرن الخـــامس الهجرى، وتخبرنا المصادر الفارسية عن بعض الكتب التى لم تـــصل إلـــى أيدينا كالمختصر الذى ألفه أبو سعد أحمد بن محمد المنشورى السمرقندى – وهو من شعراء السلطان محمود الغزنوى (٣٨٨ – ٤٢١هـــ) – فى صـــنعة المتلون، وقد شرحه خورشيدى فيما بعد وسماه "كنز الغرائـــب"(١). وأيـــضًا كتاب "زينت نامه" فى علم الشعر، وهو من مؤلفات أبى محمد بـــن محمـــد الرشيدى السمرقندى من الشعراء المعاصرين للسلطان ملكـــشاه الـــسلجوقى (٤٦٥ – ٤٨٥ هـــ)(٢). وأول كتاب وصل إلى أيدينا مـــن كتـــب البلاغـــة الفارسية هو كتاب "ترجمان البلاغة" الذى سبق أن تناولناه بالبحث.

والمعروف أن البلاغة العربية كانت قد انتقلت من مرحلة التكوين إلى مرحلة الاكتمال والنضج فى هذه الفترة، وألفت الكتب الكثيرة التى تتناول علم البلاغة فتعرفه وتضع له المصطلحات والقوانين سواء كان ذلك فـــى كتـــب الأدب أو النقد أو الإعجاز أو كتب البلاغة المستقلة فيما بعـــد. ومـــن ذلـــك يتضح أن المؤلفات العربية قد سبقت المؤلفات الفارسية فى هذا المـــضمار، ومهدت لها الطريق لتقتبس منها وتعتمد عليها.

ولا شك فى أن المؤلفين الفرس أنفسهم قد اعترفوا بذلك فـــى كتـــبهم، فنجد مثلاً صاحب كتاب "ترجمان البلاغة" يخبرنا بأن كل ما رآه "فى شـــرح

البلاغة وبيان حال الصناعة، وكل ما يتصل بها ويتفرع عنهـا كـالعروض ومعرفة القوافى كان بالعربية، ورأى جماعة من الناس قد أفادوا منهـا"؛ أى من هذه المصنفات، ثم يقول بعد ذلك "ولم أر كتابًا بالفارسـية فـى معرفـة أجناس البلاغة وأقـسام الـصناعة، ومعرفـة الكـلام المـزين والمعـانى الرفيعة....."، وقد أراد المؤلف أن يؤلف كتابًا "يحول فيه أجناس البلاغة من العربية إلى الفارسية"[٣].

وإذا رجعنا إلى كتاب "حدائق السحر" نجد أن مؤلفه لـم يـذكر كتبًـا فارسية فى البلاغة سوى كتاب "ترجمان البلاغة" ومعنى ذلك أنه لـم يعثـر على كتب فارسية فى هذا الموضوع قبل "ترجمان البلاغة" الذى لم يعجبـه تمامًا، فشرع يؤلف كتابه "حدائق السحر" متحاشيًا أخطاء سابقه. وعلى هـذا فإن أول كتاب جامع أُلِّف بالفارسية فى فنون البديع المختلفة هـو "ترجمـان البلاغة"، وبه يبدأ التأليف الحقيقى فى البلاغة الفارسية.

ويحسن هنا أيضًا أن ننقل قول دولتشاه السمرقندى الذى يعترف فيـه بالسبق للعرب فى هذا المجال إذ يقول: "إن للعرب الفصاحة والبلاغة وقـد اتبعهم الفرس فى ذلك". وفى هذا دليل آخر على أن من ألّف من الفرس فـى علوم البلاغة لم يزد على أن ترجم قواعد البلاغة العربية القديمة وذكر أمثلة فارسية لها.

والملاحظ أيضًا أن ما ظهر من كتب البلاغة الفارسـية كـان قليـلاً بالنسبة لما ظهر فى العربية، وقد يدل هذا على أن الفرس كانوا يكتفون بمـا كتب فى العربية، وأنهم ليسوا بحاجة إلى التأليف فى هذا الموضوع خاصـة وأن البلاغة الفارسية أصبحت مطابقة إلى حد بعيد للبلاغة العربية.

ونجد كثيرًا من المؤلفين الفرس سواء القدماء أو المحدثين[٤] غالبًا ما يذكرون نُبذة عامة عن البلاغة العربية ثم يلحقونها بنبذة عن البلاغة الفارسية وذلك أثناء حديثهم عن نشأة هذا العلم وتطوره؛ لأن ما أُلِّف فى العربية كان أصلاً وأساسًا لما أُلِّف فى الفارسية، فلابد من النظر إليه والاطلاع عليه، وأن التسلسل التاريخى يقتضى ذكر الإرهاصات التى سبقت التأليف فى البلاغة الفارسية.

ونلاحظ أيضًا أن كثيرًا من كتب البلاغة الفارسية تذكر لنا أسماء كتب عربية تناولت البلاغة بالبحث. مثال ذلك ما ذكره الوطواط عن مؤلفات الرمانى[٥]، أو تذكر تعريفات لبعض العلماء العرب وتستشهد بأقوالهم، ومثال ذلك ما ذكره الرادويانى عن ابن المعتز وتعريفه للالتفات[٦]، وقول الخليل فى تسمية المتضاد بالمطابق[٧] وغير ذلك كثير فى "حدائق السحر" و"المعجم" وغيرهما.

وإذا نظرنا إلى مصطلحات البلاغة الفارسية وجدناها عربية خالصة، ولو افترضنا وجود مؤلفات فارسية فى هذا الموضوع قبل الكتب العربية، فقد كان من الضرورى أن تظهر بعض المصطلحات الفارسية، وهذا يؤكد لنا أن علم البلاغة بدأ التأليف فيه بالعربية ثم انتقل بعد ذلك إلى الفرس فألفوا فيه بلغتهم.

وقد اعتنى الفرس منذ أول مؤلفاتهم البلاغية بعلم البديع دون سائر الفروع الأخرى، والدليل على ذلك موجود فى كتابى الرادويانى والوطواط، وقد ضمنوا علم البديع بعض الفنون المأخوذة من الفرعين الآخرين للبلاغة، وهذا يدل على أنهم تأثروا بخطى البلاغة العربية، فمن أوائل كتب البلاغة

العربية كتاب "البديع" لابن المعتز الذى اقتصر فيه مؤلفه على فنون البـــديع، ويعد كتابه الأساس الذى اعتمد عليه الفرس فى تأليفاتهم.

كما أن تقسيم البلاغة إلى فروعها الثلاثة المعروفـــة "البـــديع، البيـــان والمعانى" لم يظهر فى الكتب الفارسية القديمة كترجمان البلاغة، أو حـــدائق السحر، أو المعجم، وهذا هو الحال بالنسبة للبلاغة العربية التى اقتفى الفرس أثرها. فالعرب تحدثوا فى كتبهم عن هذه الفروع وإن لم يكن التقسيم واضحًا فى بداية الأمر، إلا أن الفرس كانوا يميلون إلى البـــديع أكثـــر مـــن غيـــره ويذكرون معه أيضًا فنونًا من الفرعين الآخرين، حتى ألف السكاكى كتابـــه "مفتاح العلوم" فأخذوا ينقلون عنه فى المعانى والبيان.

وإذا حاولنا مقارنة نشأة البلاغة العربية بنشأة البلاغة الفارسية، نجد أن الأولى نشأت تدريجيًا ولم يضع أصولها وقواعدها ومـــصطلحاتها شـــخص بعينه، بل تناثرت أقسامها وفنونها فى كتب الأدب والتـــراجم وكتـــب النقـــد والموازنات والإعجاز، ولم تكن فنون البلاغة هى الهدف الرئيسى فى بـــادئ الأمر من تأليف هذه الكتب، إلا أن كثيرًا من الكتب ألفت فى هذا العلم فقـــط فى عصر متأخر. ولكننا نجد أيضًا كتبًا خاصة ببعض فنونها ألفت فى عصر مبكر ككتاب "البديع" لابن المعتز. أما البلاغة الفارسية فإنها نـــشأت دفعـــة واحدة ودون مقدمات تذكر، فنجد الرادويانى يؤلف كتابه بعد أن بحث فلـــم يجد كتابًا واحدًا مؤلفًا باللغة الفارسية فى هذا الباب، ولا يمكن بطبيعة الحال أن يكون الرادويانى قد اخترع كل ما ذكره من فنون؛ فقد أوضح لنا أنه نقل عن كتاب عربى هو "محاسن الكلام"، كما أنه لابد أن يكون قد اطلـــع علـــى كتب أخرى غيره فلم يكن "محاسن الكلام" المصدر الوحيد له. إذن فلابد من

أساس استندت عليه الكتب الأولى فى البلاغة الفارسية، ولم يكن هذا الأساس سوى ما أُلِّف فى العربية من كتب فى علوم البلاغة.

ونلاحظ ملاحظة أخرى هى أن فنون البديع ومصطلحاتها – على وجه الخصوص – لم تكن مستقرة عند الفرس فى بادئ الأمـر؛ فنجـد مـثلاً أن بعض المصطلحات التى ذكرها الوطواط كانت تختلف عما ذكره الرادويانى، وأن بعض المصطلحات التى ذكرها صاحب "المعجم" كانـت تختلـف عـن المصطلحات التى ذكرها الوطواط وهكذا، وقد بينا ذلك من قبل عند حـديثنا عن هذه الكتب، وهذا يوضح لنا أن الفرس كانوا ينقلون عن العـرب، فكـل مؤلف منهم يعتمد على بعض الكتب العربية فى تأليفه ثم يأتى آخر فينقل من مصادر أخرى فيذكر ما حدث بها من تغيير، وكما رأينا من قبل عند حديثنا عن البلاغة العربية أن مصطلحاتها لم تكن مستقرة منذ نشأتها بـل أخـذت تتغير من مؤلف إلى آخر، فأصبح الفن الواحد يسمى بعدة أسماء فى بعـض الأحيان، وهكذا كانت الكتب الفارسية تابعة لما يؤلف فى العربية.

ومما يؤيد التأثير العربى أيضًا أن فنون البديع الفارسى أخذت تـزداد من كتاب لآخر، فإذا أحصينا مثلاً عدد الفنون التى ذكرها الوطواط وجدناها تصل إلى سبعين فنًا بديعيًا، فى حين أننا إذا أحصينا عدد الفنون التى وردت فى كتاب "المعجم" وجدناها تصل إلى أكثر من سبعين فنًا، ويزداد العدد بعـد ذلك فى البديعيات الفارسية بشكل ملحوظ. والبديع العربى بدأ بخمسة فنـون عند ابن المعتز غير محاسن الكلام التى ذكرها، ثم زادت بالتدريج فى الكتب التى تلته إذ نجدها تصل إلى خمسة وثلاثين عند أبى هلال العـسكرى، ثـم

تكثر حتى تصل إلى مائة وأربعين فنًا لدى صفى الدين الحلى. وهكذا نلاحظ التأثير المستمر للبلاغة العربية على البلاغة الفارسية.

أما من الناحية المنهجية فمما سبق يتضح أن كتاب الرادويانى قد تأثر بمنهج مؤلف "محاسن الكلام" إلى حد بعيد فى التبويب وذكر المصطلحات والتعريفات مع فروق بسيطة وإضافات قليلة ذكرناها فى حديثنا عن هذين الكتابين.

وإذا حاولنا مقارنة كتاب "حدائق السحر" بكتاب ابن المعتز وجدناهما صورة طبق الأصل من الناحية المنهجية، فموضوع كتاب "البديع" لابن المعتز هو ذكر ألوان البديع وشواهدها فى الأدب العربى شعرًا ونثرًا، فهو يستشهد للفن البديعى بشواهد من القرآن الكريم، ثم من أحاديث الرسول (صلعم)، ثم من كلام الصحابة والأعراب وبلغاء الكتاب، ثم من الشعر العربى والجاهلى فالإسلامى فشعر المحدثين، ويختم كل فن بذكر ما عيب من شواهده المتكلفة السقيمة. وهذا ما فعله الوطواط تقريبًا فى كتابه، فقد كان يذكر الفن البديعى ويعرفه، ثم يستشهد له بنفس الطريقة التى كان يفعلها ابن المعتز؛ إذ يذكر أمثلة من القرآن والحديث، ثم أمثلة من النثر العربى فالشعر العربى، ثم من النثر الفارسى فالشعر الفارسى.

والكتاب الأول فى البلاغة الفارسية – أى "ترجمان البلاغة" – لم يسر على نمط ابن المعتز تمامًا؛ بل أخذ يمثل لفنون البديع بشعر فارسى فقط، فلابد أن الوطواط قد اطلع على كتاب ابن المعتز وسار على نهجه بل نقل عنه أمثلة كثيرة من النثر والشعر بالإضافة إلى تعريفات بعض الفنون، بينما الرادويانى قد تأثر بابن المعتز عن طريق كتاب "محاسن الكلام". ولا شك أن

المصطلحات التى ذكرها ابن المعتز فى كتابه قد نقل الفـرس معظمهـا، أو نقلوها بعد أن تطورت تحت أسماء أخرى لدى كتّاب البلاغة العربية اللاحقين له، وسيتضح ذلك فى كثير من الفنون التى سنذكرها فيما بعد عند حـديثنا عن أسبقية العرب فى اختراع معظم فنون البديع.

ومن الطريف أن الفرس لم ينقلوا فـى كتـبهم الأولـى أى تعريـف للفصاحة والبلاغة، ولم يرد ذلك إلا فى كتبهم المتأخرة ككتاب "المعجم فـى معايير أشعار العجم" الذى ذكر تعريفاً للبلاغـة(٨)، وهـو أول تعريـف مذكور فى كتبهم، ومن المؤكد أنهم نقلوه عن العرب، فإن تعريفات البلاغـة والفصاحة أخذت تتردد فى كتبهم منذ عصر الجاحظ.

والواقع أن كتب البلاغة الفارسية قد نقلت كثيرًا من الأفكار الخاصـة بتعريف الشعر وعيوبه وأدواته ونظمه وغير ذلك من الأفكار التى تنـاثرت فى كتب الأدب العربى وسنحاول التمثيل على ذلك ببعض النصوص العربية ومقارنتها بشبيهتها فى الكتب الفارسية مع فضل السبق للكتب العربية. فنجد قدامة بن جعفر يذكر تعريفاً للشعر فى الفصل الأول من كتابه "نقد الـشعر" يقول فيه: "إن أول ما يحتاج إليه فى العبارة عن هذا الفن معرفة حد الـشعر الحائز له عما ليس بشعر وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. فقولنـا: قول دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: مـوزون يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنـا: مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين مالا قـوافى لـه ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافيـة ووزن

مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئًا كثيرًا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه(٩).

ويبدو أن شمس قيس قد اعتمد على هذا التعريف فى حد الشعر، ولو أننا سنلاحظ فرقًا ضئيلاً فى التعبير إلا أن الجوهر واحد فى التعريفين، إذ يقول: "والشعر من ناحية الاصطلاح كلام مرتب يدل على معنى، موزون، متكرر متساوٍ، وتشبه حروفه الأخيرة بعضها. وقد قالوا فى هذا الحد إنه كلام مرتب يدل على معنى حتى يفرقوا بين الشعر والهذيان والكلام غير المرتب الذى لا معنى له، وقالوا: موزون حتى يفرقوا بين النظم والنثر المرتب الدال على معنى. وقالوا: متكرر حتى يفرقوا بين البيت ذى المصراعين وبين نصف البيت فإن أقل الشعر البيت التام.. وقالوا: متساوٍ حتى يفرقوا بين البيت التام وبين المصاريع المختلفة وكل واحد منها على وزن الآخر، وقالوا: إن حروفه الأخيرة تشبه بعضها البعض حتى يفرقوا بين المقفى؛ وغير المقفى؛ فإنهم لا يعدون الكلام غير المقفى شعرًا حتى ولو كان موزونًا"(١٠).

ونماذج التشابه بين ما جاء فى "المعجم" وما جاء فى "نقد الشعر" كثيرة، نذكر منها مثلاً قول قدامة فى النسيب الذى ترجمه شمس قيس فيما بعد بدقة فى كتابه، فقدامة يقول: ".... ونحن نحده فنقول: إن النسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف الهوى به معهن، وقد يذهب على قوم أيضًا موضع الفرق ما بين النسيب والغزل والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهن من أجله

فكأن النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هـو التـصابى والاستهتار بمودّات النساء، ويقال فى الإنسان إنه غَـزِل إذا كـان متـشكلاً بالصورة التى تليق بالنساء وتجانس موافقتهن لحاجته إلى الوجه الذى يجذبهن إلى أن يملن إليه، والذى يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفـة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء: متشاج، وإنما هو متفاعل مـن الـشجا أى متشبه بمن قد شجاه الحب."(١١)

ويقول صاحب المعجم في الغزل والنسيب: "والغزل فى أصل اللغة هو حديث النساء ووصف العشق معهن والتهالك فى حبهن، والمغازلة هى العشق ومداعبة النساء. ويقال رجل غَزِل يعنى الرجل الذى يتشكل بصورة توافـق طبع النساء، ويكون ميلهن إليه أكثر بسبب شمائله الحلوة وحركاته الظريفـة وحديثه العذب، وقد وضع بعض أهل المعنى فرقًا بين النسيب والغزل فقالوا: "إن معنى النسيب ذكر الشاعر لخَلْق وخُلق المعشوق وتصرف أحوال العشق معه، والغزل هو حـب النـساء وميـل هـوى القلـب لهـن ولأفعـالهن وأقوالهن.."(١٢).

ونجد صاحب المعجم ينقل عن قدامة أيضًا بعض عيوب الشعر، ومثال ذلك أن قدامة يقول عن التخليع وهو من عيوب الوزن: "هو أن يكون (اللفظ) قبيح الوزن قد أفرط قائله فى تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميلـه إلى الانكسار وأخرجه عن باب الشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحـلاوة.." ومـن أمثلته قول عروة بن الورد:

يا هنـــــــدُ بنتَ أبى ذراع   أخلفتنى ظنى ووترتنى عشقى
ونكحـــــت راعى ثلّةٍ يُثمّرُها   والدهــرُ فائتُه بما يُبقـــــى[١٣]

وعرفه صاحب المعجم فقال: "التخليع هو قول الشعر علـــى بحـــور مستقلة وأوزان رديئة، وعدم الاحتراز من اختلاف الأجزاء وتفـــاوت نظـــم الأركان"، وقد شرح أيضًا التخليع فى فصل الزحافات فقال: "وعندما تخـــرج فعولن من مستفعلن يسمونه المخلّع: يعنى اليد المقطوعة، وهذا من زحافات أشعار العرب ولا يأتى فى الشعر الفارسى"[١٤].

وذكر قدامة الاستحالة والتناقض وعدهما من عيوب المعانى وعرفهما بقوله: "وهما أن يذكر فى الشعر شئ فيجمع بينه وبين المقابل له من جهـــة واحدة..."[١٥].

ويقول شمس قيس فى المناقضة والتناقض: "هو أن يكون المعنى الثانى مناقضًا للمعنى الأول ومنافيًا له"[١٦].

وتحدث قدامة عن التغيير وعده من عيوب ائتلاف اللفـــظ والـــوزن، وعرفه بقوله "هو أن يحيل الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخـــرى إذا اضطرته العروض إلى ذلك، كما قال بعضهم يذكر سليمان: ونَسْجُ سُلَيْم كُلَّ قَضّاءَ ذائلِ"[١٧].

وقد ذكر ذلك شمس قيس فقال: "أما تغيير الألفاظ عن منهج الصواب.. كقول أبى سليك:

أى مير بو حمد كى همه محمدت همـــى
از كنيت تو خيزد وز خاندان تـــو"[١٨]

ومعناه:

يا أيها الأمير أبا حمد إن المحامد تبرز من كنيتك ومن أسرتك.

فجعل "أبو محمد" "بوحمد".

والمعروف أن المستشرق بونيباكر الذى حقق كتاب "نقد الشعر" قد تنبه إلى أثر هذا الكتاب على "المعجم" فقال: "إننى أعتقد أن تعريفات شمس قيس الرازى فى الإيغال، والإرداف، والتقسيم، والمساواة، وتعريف الشعر، قد استُلهمت بواسطة نقد الشعر أو بالاقتباس منه"(١٩).

ونلاحظ شيئًا آخر بين هذين الكتابين، وهو أن شمس قيس يذكر بعض العيوب أو المحاسن الشعرية ويقتبس فى ذلك من كتاب "نقد الشعر" دون أن يذكر المصطلحات التى وضعها قدامة، وأمثلة ذلك كثيرة، نذكر بعضها على سبيل المثال:

(١) تحدث قدامة عن المعاظلة، وهى من عيوب اللفظ وعرفها بقوله: "هى مداخلة الشئ فى الشئ، يقال: تعاظل الجرادتان، وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر، وإذا كان الأمر كذلك فمحال أن ينكر مداخلة بعض الكلام فى ما يشبهه فى بعض أو فى ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس بن حجر:

وذات هِدْمٍ عارٍ نواشرها تُصمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا

فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار"(٢٠).

وقد ذكر شمس قيس ذلك فى قسم الاستعارات الباردة كما سماها ومثل لذلك بقول الشاعر:(٢١)

خرمن زمرغ گرسنـــه خالى كجا بوذ

ما مرغكان گرسنه ايم وتو خرمنــــــى

ومعنــــــاه:

أين هى كومة الغلال الخالية من الطيور الجائعة؛

فأنت كومة الغلال ونحـــن الطيور الجائعة.

ثم عاب على الشاعر بعد ذلك أن يطلق لفظ "خرمن" أى كومة الغلال على الممدوح، ووصف ذلك بأنه استعارة ركيكة وتركيب قبيح. إلا أنـــه لـــم يذكر اصطلاح المعاظلة الذى ذكره قدامة.

(٢) ذكر قدامة أيضًا أن من عيوب المعانى "إيقاع الممتنع فيها فى حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه.. ومن ذلك قول أبى نواس:

يا أمين الله عش أبـــــــدًا دُم على الأيام والزمـــــــنِ

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاعل لهذا الممدوح بقوله: عـــش أبدًا أو دعا له و كلا الأمرين مما لا يجوز مستقبح" (٢٢)، ثم فرق بعد ذلـــك بين الغلو وهذا.

وذكر صاحب المعجم نوعا من العدول عن جادة الصواب فى الـــشعر وهو النوع الثالث: "وهو الغلو فى بعض أوصاف المدح والهجاء، وغير ذلك حتى تصل إلى حد الاستحالة العقلية، ومن أمثلة ذلك قول غضائرى:

صواب كرد كى بيذا نكرد هردوجهـــــــان

يگانه ايزدِ دادار بى نظير وهمــــــال

وگر نه هردو ببخشيذيى بگاه عطـــــــــا

أميد بنده نماندى بايزد متعـــــــال"[٢٣]

والمعنـــــــــى:

لقد أصاب الله الواحد العادل الذى لا مثيل له ولا شـــريك عنـــدما لـــم يُظهر كلا العالمين.

فلو لم يكن قد فعل ذلك لوهبتهما عند العطاء، ولم تترك أملاً للعبد فى ربه المتعال.

(٣) ومن عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التى ذكرها قدامة: "التفــصيل" وعرفه بقوله: "هو أن لا ينتظم له نسق الكلام على ما ينبغى لمكان العروض فيقدم ويؤخر كما قال دريد بن الصمة:

وبَلِّغْ نميرًا أن عَرَضْتَ ابن عامرٍ فأى أخٍ فى النائباتِ وطالــبِ

ففرق بين "نمير بن عامر" بقوله..: ان عرضت "..."[٢٤]

وذكر صاحب المعجم التقديمات والتأخيرات الرديئة[٢٥] دون أن يذكر اصطلاح التفصيل الذى ذكره قدامة

(٤) ذكر قدامة أيضًا من عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى: "أن يزيد فـــى اللفظ ما يفسد به المعنى، مثال ذلك:

فما نطفة من ماء نَحْضٍ عُذَيْبَة تُمَنَّعُ من أيدى الرُقاةِ تَرومُــها

بأطــيبَ من فيها لو إنك ذُقته إذا ليلة أسجتْ وغارت نجومُها

فقول الشاعر لو إنك ذقته زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيبًا."[٢٦]

وقد استرشد بذلك صاحب المعجم فى حديثه عن الزيادات، كما استرشد به كذلك فى حديثه عن الحشو[٢٧]. ولا يفوتنا أيضًا أن نشير إلى أثر القــسم

الذى كتبه قدامة فى عيوب القوافى – وهى عنده: التخميع، والإقواء، والإيطاء، والسناد – على القسم المشابه لدى شمس قيس، وعيوب القوافى عنده هى: الإقواء، والإكفاء، والسناد، والإيطاء(٢٨).

ولا شك أن روح النقد التى سادت كتاب "نقد الشعر" وتقسيمه للعناصر الرئيسية فى الشعر، ومعالجته لنعوت الشعر؛ أى محاسنه ثم عيوبه، قد أثر على منهج كتاب المعجم تأثيرًا كبيرًا، ويتضح ذلك فيما كتبه شمس قيس فى القسم الثانى من كتابه الخاص بالقافية ونقد الشعر. وقد قسمه إلى ستة أبواب، تحدث فى الباب الخامس منها عن عيوب القوافى والأوصاف الرديئة التى تقع فى الكلام المنظوم، ثم انتقل فى الباب السادس إلى ذكر محاسن الشعر والصناعات المستحسنة فى النظم والنثر.

ومن الكتب التى نقل الفرس منها بعض التعريفات الخاصة بالشعر كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، وأول ما نلاحظه من تأثير هذا الكتاب على الكتب الفارسية، وخاصة كتاب "المعجم"، هو أن الأخير قد تأثر بروح النقد التى سادت هذا الكتاب أيضًا، واستفاد منه فيما ذكره ابن طباطبا عن الشعر وأدواته، ثم عن صناعة الشعر وعياره، كما أخذ عنه بعض المصطلحات البلاغية، وسنذكر بعض النماذج التى تؤيد نقل شمس قيس مؤلف "المعجم" عن "عيار الشعر" لابن طباطبا.

(١) تحدث ابن طباطبا عن الشعر وأدواته فقال: "والشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع فى علم اللغة، والبراعة فى فهم الإعراب، والرواية لفنون

الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر، والتصرف فى معانيه، فى كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها وتصريحها وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعانى المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتًا مرقوعًا بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشى المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ النهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج.

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها"(٢٩).

ويقول شمس قيس ناقلاً عنه هذه الأفكار: "اعلم أن للشعر أدوات، ولقول الشعر مقدمات بدونها لا يتحلى أحد بلقب الشاعر، ولا يستقيم له شعر. فأما أدوات الشعر فهى الكلمات الصحيحة، والألفاظ العذبة، والعبارات البليغة والمعانى اللطيفة التى تصب فى قوالب الأوزان المقبولة، وتنتظم فى سلك

الأبيات، فيطلق عليها حينئذ الشعر الجيد. ولا تستقيم كل هذه الصنعة إلا باستكمال آلاتها وأدواتها وكمال الشخص لا يتم بدون سلامة أعضائه وأبعاضه.

وأما مقدمات الشعر فهي وقوف المرء على مفردات اللغة التى سينظم بها الشعر، وأن يعى أقسام تركيبات الصحيح والفاسد منها، وأن يعرف مذاهب الشعراء المفلقين وأمراء الكلام فى تأسيس مبانى الشعر وسلوك مناهج النظم، وأن يعرف سننهم وطريقتهم فى النعوت والصفات، ودرجات المخاطبات وفنون التعريضات والتصريحات، وقوانين التشبيهات والتجنيسات، وقواعد المطابقات والمغالطات، ووجوه المجازات والاستعارات، وسائر صناعات الكلام، وأن يقف على طرف من الحكم والأمثال، وشطر من تواريخ وأحوال الملوك المتقدمين والحكماء السالفين. وأن يفرق بين المعانى اللطيفة والمعانى الضعيفة، ويكون مطلعًا على حسن مطلع ولطف مقطع كل شعر حتى يلبس كل معنى بكسوة العبارة اللائقة فى منصة النظم. وأن يتجنب – فى سرد الكلام – المعانى الباردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والإيماءات الصعبة، والإيهامات الرديئة، والتجنيسات المتكررة، والأوصاف الغريبة، والاستعارات البعيدة والمجازات الخاطئة، والتكلفات الثقيلة، والتقديم والتأخير الردئ. وألا يذهب فى كل الأبواب إلى الإفراط والتفريط عن قدر ما يحتاج.."[٣٠].

وإذا دققنا النظر فى النصين وجدنا أن شمس قيس قرأ فعلاً هذا الكتاب ونقل عنه بفهم لما أراده مؤلفه، وترجم بعض العبارات، وقد ذكر الأول مثلاً "التوسع فى علم اللغة"، وذكر الثانى "مفردات اللغة التى سينظم بها الشاعر"،

وذكر الأول "مذاهب العرب في تأسيس الشعر، وسلوك مناهج ما قالته العرب في كل فن"، وذكر الثاني "مذاهب الشعراء.. في تأسيس مباني الشعر وسلوك مناهج النظم". وباختصار؛ فإن مضمون النص الأول والأهداف التي رمى إليها ابن طباطبا موجودة بعينها في النص الثاني مع تغييرات طفيفة.

(٢) والمثال الثاني ما ذكره ابن طباطبا عن صناعة الشعر؛ إذ يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرويه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وتركيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظامًا لها وسلكا جامعًا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده ويرمي ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول؛ نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسده وينيّره، ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين

جواهرها فى نظمها وتنسيقها؛ وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يـأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد، وإذا أتـى بلفظـة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحـشية النافرة الصعبة القيادة، ويقف على مراتب القول والوصف فى فن بعد فـن، ويتعمد الصدق والوفق فى تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلـى درجـات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يـشاكلها، حتـى تكـون الاستفادة من قوله فى وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله فى تحسين نسجه وإبداع نظمـه" (٣١).

ويقول أيضًا فى المعانى والألفاظ: "وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها، فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء التى تزداد حسنًا فـى بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شُيِّن بمعرضـه الـذى أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتُذل على معنى قبيح ألبسه.."(٣٢).

وانظر قول شمس قيس فى نفس هذه الأفكار والمعـانى: "... ويجـب عند البدء فى قول الشعر وبداية نظمه أن يحضر الشاعر نثره أولاً فى فكره، وينقش معانيه على صفحة قلبه، وأن يرتب الألفاظ اللائقة لتلـك المعـانى، ويختار الوزن المناسب لذلك الشعر، ويكتب على ورق مـا يـصير ممكنًـا ويسمح به الفكر من القوافى، وينتخب كل ما كان سهلاً وسليمًا وما يستقر فى ذلك الوزن ويأتى متمكنًا ولا يفسح الطريق أمام عيوب القوافى، ولا يلتفـت فى نظم الأبيات إلى سياق الكلام وترتيب المعانى، حتى يسجل كل القـصيدة

على سبيل المسودة ويقولها كيفما اتفق ثم يكتبها، وإذا تصادف أن استخدم قافية في معنى وشغلها في بيت وصادف بعد ذلك معنى أحسن من السابق وحصل على بيت أعذب وتمكنت القافية في هذا البيت فلينقلها، وإذا كان محتاجًا لها في البيت الأول فليبحث عن قافية أخرى، وإذا لم يحتج إليها فليتركها. وعندما تكثر الأبيات وتكمل المعانى فعليه أن يقرأها كلها مرة بعد أخرى بإتقان ويبالغ في نقدها وتنقيحها، ويوفق بين الأبيات، ويعيد كل بيت إلى موضعه، ويزيل منها التقديم والتأخير حتى لا تنقطع المعانى عن بعضها ولا تبدو الأبيات غريبة عن بعضها وعليه أن يلتزم بكل الطرق توافق الأبيات والمصاريع، وتطابق الألفاظ والمعانى، فكثيرًا ما نجد مصراعين أو بيتين لا يتناسبان من ناحية المعنى مع بعضهما، ولهذا السبب يبطل رونق الشعر.

وكلما وقع له لفظ ركيك وضع مكانه لفظًا عذبًا، وإذا وجد معنى قاصرًا أتمه، ويكون في هذا كالنقاش الماهر الذى يضع كل وردة في تقاسيم النقوش ومنحنيات الغصن والأوراق، ويخرج كل غصن إلى ناحية، ويضع عند التلوين كل صبغ في مكانه، ويوفى كل لون حقه، ففى المكان الذى يليق فيه اللون الداكن لا يضع فيه نصف الداكن، والمكان الذى يليق فيه اللون الفاتح لا يستخدم اللون الداكن، ويكون أيضًا كصانع الجواهر الماهر الذى يزيد رونق عقده بحسن ترتيبه وتناسب تركيبه، ولا يجعل عقده غير منتظم بتفاوت التلفيق وعدم الترتيب.

وعليه أن يحاول مراعاة درجات المخاطبات ووجود المدائح بأقصى ما يمكن فلا يمدح الملوك والسلاطين إلا بأوصافهم، ولا ينزل أوساط الناس إلى

مراتب العوام، وألا يتجاوز بالعوام عن منزلتهم، ويخاطب كلاً منهم بما يناسب منصبه ويليق بمنزلته.

ويلبس كل معنى زى اللفظ المطابق ولباس العبارة المناسبة، فإن كسوة العبارات متعددة، وصور المعانى مختلفة، وكما أن المرأة الجميلة تبدو أكثر جمالاً فى بعض الملابس، والجارية الغالية تزداد قيمتها فى بعض المعارض؛ فكذلك لكل معنى ألفاظ يصير بها أكثر قبولاً وحسنًا، وعبارة تجعله أكثر لطفًا، وفى هذا يستوى النثر والنظم ويتساوى الكلام الموزون وغير الموزون..."(٣٣).

وواضح من المقارنة تطابق الأفكار ويتأكد ذلك بما ضربه الأول من أمثلة للنقاش الماهر وصانع الجوهر ثم مثال الجارية الحسناء، وقبل كل ذلك طريقة نظم الشعر، وقد نقل شمس قيس كل ذلك عن ابن طباطبا.

(٣) يقول ابن طباطبا: "ينبغى للشاعر فى عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهى عن استعمال نظائرها، ولا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائلها، فليس يقتدى بالمسئ، وإنما الاقتداء بالمحسن، وكُلّ واثق فيه مُجِلّ له إلا القليل. ولا يغير على معانى الشعر فيودعها شعره، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر فى الأشعار التى قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها فى قلبه، وتصير موادًا لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه

نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركّب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطنه..."(٣٤).

وينقل ذلك صاحب "المعجم" قائلاً: "ولا يجب أن يتصور الشاعر أن الشعر موضع اضطرار وأن المتقدمين قد ارتكبوا أخطاء من أجل ضرورة الشعر وأصاب أشعارهم اللحن، فإن الاقتداء بالمجيد تكون نتيجته حسنة لا بالمسئ. ويجب أيضًا ألا يغير على شعر الشعراء وألا يستخدم معانيهم فى شعره مع تغيير الأوزان واختلاف الألفاظ، فإن ما يملكه الناس لا يتملك بالتصرف السئ، ونسبة قول الآخرين إلى النفس لا يكون دليلاً على الفضل.."(٣٥).

وقال قبل ذلك إن الشاعر لابد أن يطّلع على ما نظمه غيره من متكلف ومطبوع، ويقف على الصناعات المختلفة حتى ترسخ المعانى فى قلبه، وتستقر الألفاظ فى ذهنه، وتصير تلك العبارات ملكة للسانه، ويصبح مجموع ذلك مادة طبعه ورصيد فكره، وعندما يستخدم قريحته ويفتح سد طبعه تظهر فوائد تلك الأشعار وتبدو نتائج تلك المحفوظات، ويكون شعره كعين زلال لها مدد من أنهار كبيرة ونهيرات عميقة، وكالمعجون الطيب الرائحة الذى تعطر رائحته مشام الأرواح..."(٣٦).

ومما سبق يتضح لنا إلى أى مدى كان الفرس يعتمدون على المؤلفات العربية فى تأليف كتبهم، بل إنهم أخذوا يترجمون ما فيها إلى لغتهم مطبقين ما يقرأونه على آدابهم.

القسم الثــانى

المصطلحات والتعريفات التى سبق العرب فيها الفــرس

نحاول فى هذا القسم توضيح جانب آخر من جوانب التأثير العربى فى البلاغة الفارسية، وهو أن الفرس عندما بدأوا يؤلفون فى البلاغة الفارســية أخذوا يرجعون إلى الكتب العربية ناقلين عنها مصطلحاتها وتعريفاتهــا ثــم طبقوا هذه الفنون على آدابهم، ولا يعنى هذا أنهم قد اكتفوا بما نقلــوه عــن العرب؛ فقد أضافوا بعض الإضافات القليلة التى سنوضحها فيما بعد.

ومن الواضح أنهم عندما اقتبسوا تلك المصطلحات العربية فإنهم نقلوها دون تغيير أو تحوير كاصطلاحات: السجع والجناس والقلب والتضاد وغير ذلك من المصطلحات التى نجدها فى الكتب الفارسية. ومن ناحية أخرى فإن التعريفات أو الشروح التى كتبت تعليقًا على هذه المصطلحات كانت أيــضًا مقتبسة أو منقولة عن التعريفات العربية؛ خاصة فى التقسيمات والتفريعــات التى تخرج من الفن الواحد.

ونرى الأستاذ محمد تقى بهار يقول فى كتابه "سبك شناسى" عند حديثه عن كتاب (كليلة ودمنة) إن "مؤلفه استعمل صناعات الجمــع والتفريــق أو سياقة الأعداد، وكانت هذه الصناعات موجودة فى الآداب البهلوية وانتقلــت من البهلوية إلى العربية وتدوولت، ثم انتقلت من العربيــة إلــى الفارســية بواسطة المترجمين"، ثم يقول "هذه بضاعتنا ردت إلينا"[٣٧].

والواقع أن هذه الصناعات وإن كانت قد وجدت فى الآداب البهلوية كما ذكر مؤلف "سبك شناسى" فلا شك أن العرب هم الذين وضعوا لها المصطلحات الخاصة بها والتعريفات اللازمة لها، ولم يكن هذا قد توفر للمؤلفين الفرس قبل ذلك.

وإذا رجعنا إلى أقدم الكتب العربية وجدنا أنها سبقت الكتب الفارسية - بطبيعة الحال - فى ذكر كثير من الفنون البلاغية وتعريفاتها والاستشهاد عليها من الشعر أو النثر العربيين، وسنتناول فى هذا القسم بعض الفنون البلاغية التى كتب العرب عنها قبل الفرس، معتمدين فى ذلك على قدم الكتب العربية المؤلفة فى هذا الموضوع، ثم نقارنها بأقدم الكتب الفارسية خاصة كتاب "ترجمان البلاغة"، و "حدائق السحر" وكذلك كتاب "المعجم فى معايير أشعار العجم"، وكما ذكرنا من قبل؛ فإن هذه الكتب الثلاثة هى الكتب الرئيسية فى هذا الموضوع وما عداها فهو إما شارح أو ناقل عنها. وسنذكر الفن البلاغى وهو غالبًا من فنون البديع ثم نذكر أقدم الكتب العربية التى ذكرته وتعريفها له، ونبين أثر ذلك فيما نقله الفرس بعد ذلك، وما نذكره من الكتب العربية هو أقدم بطبيعة الحال من الكتب الفارسية.

١- **الالتفات:** يعرف ابن المعتز هذا الفن بقوله: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"(٣٨)، وقد ذكر الرادويانى هذا التعريف قائلاً "عندما يذكر الشاعر بيتًا، وينتقل فيه من معنى إلى آخر فإن ذلك يسمى التفاتًا. ومثلما يقول أمير المؤمنين ابن المعتز:

الالتفات هو انتقال المتكلم من المخاطبة إلى المغايبة ومـن المغايبـة إلـى المخاطبة وأمثال ذلـــك"[٣٩].

ويعرفه الوطواط بقوله: "وتكون هذه الصنعة – كما يقول بعض أهـل العلم – بأن تنتقل بالعبارة من المخاطبة إلى المغايبة أو من المغايبـة إلـى المخاطبة.."[٤٠]، ونلاحظ أن الوطواط ذكر معظم الأمثلة التى جـاءت فـى كتاب ابن المعتز وهى:

قوله تعالى: حتى إذا كنتم فى الفُلك وجرين بهم بريح طيبة...

وقول جرير:

إذا بدتْ الخيامُ بذى طلوحِ   ســقيت الغيثَ أيتها الخيامُ

أتنسى يوم تفصل عارضَيها   بفرع بَشامةٍ سُقى البَشَــامُ

وقول أبى تمام:

وأنجدتم من بعد إتهامِ داركم   فيا دمعُ أنجدنى على ساكنى نَجْدِ

وقول جرير أيضًا:

طرب الحمام بذى الأراك فشاقنى   لا زلتَ فى عَلَلٍ وأيكٍ ناضر

٢- الاستعارة: عرف هذا الفن كثيرون من الكتاب العرب منذ عصر الجاحظ، ومن أهم التعريفات القديمة قول ثعلب فى كتابه "قواعد الشعر": "هو أن يستعار للشئ اسم غيره أو معنى سواه، كقول امرئ القيس فى صفة الليل، فاستعار وصف جمل:

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازًا وناء بكلكل"[٤١]

ويقول الرمانى: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ما كان

من التشبيه فى الكلام فهو على أصله، لم يغير عنه فى الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة؛ لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له فى أصل اللغة. وكل استعارة فلابد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له، ومستعار منه..."[٤٢].

وجاء أبو هلال بعد ذلك فعرفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين العرض الذى يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً."[٤٣]

وتحدث الرادويانى عن الاستعارة[٤٤]، ثم تلاه الوطواط فعرفها بقوله: "الاستعارة فى اللغة بمعنى طلب العارية، ومعناها اصطلاحًا أن يكون للفظ معنى حقيقى فينقله الشاعر أو الكاتب من معناه الحقيقى إلى معنى آخر يستعمله فيه على سبيل العارية"[٤٥]. وقد نقل الوطواط بعض الأمثلة العربية من كتاب "البديع" مثل قوله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" وقوله تعالى: "واشتعل الرأس شيبًا" وقد مثل بهما ابن المعتز ضمن أمثلته على هذا الفن.

٣- **الاعتراض:** عرفه ابن المعتز بقوله: "من محاسن الكلام أيضًا والشعر اعتراض كلام فى كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه فى بيت واحد، كقول بعضهم:

فظلوا بيوم – دع أخاك بمثله – على مشرع يروى ولما يصرد."[٤٦]

وقد سماه الرادويانى "اعتراض الكلام فى الكلام قبل التمام"، وواضح أنه مأخوذ من تعريف ابن المعتز، وعرفه الرادويانى بقوله: "معناه أن يبدأ الشاعر الكلام ويعترضه بكلام آخر قبل أن يتمه.." [٤٧] ومن أمثلته قول الزينبى:

چى خواهذ زمن عشق ايا لهف نفسى

كـــــى دارذ چنينم بذين سوگوارى

والمعنى:

ماذا يريد العشق منى، أيا لهف نفسى، ومن له مثل أحزانى.

ونجد أن شمس قيس يطلق عليه لقب "الاعتراض" فقط كما فعل ابن المعتز [٤٨]، إلا أن الوطواط يسميه "اعتراض الكلام قبل التمام أو الحشو"، وأعتقد أنه أخذ اصطلاح "الحشو" من كتاب "سر الفصاحة"؛ فقد تحدث مؤلفه عن الحشو فقال: "... وأصل الحشو أن يكون المقصد منه إصلاح الوزن أو تناسب القوافى وحروف الروى إن كان الكلام منظومًا، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورًا من غير معنى تفيده أكثر من ذلك" [٤٩].

وعرفه الوطواط بقوله: "ويكون ذلك بأن يبدأ الشاعر معنى من معانيه فى بيت من أبياته، ثم يأتى بكلام آخر قبل أن يتم هذا المعنى، ثم يعود ثانية فيتم معناه الأول." [٥٠]، ونقل الوطواط بعض الأمثلة التى ذكرها ابن المعتز فى كتابه "البديع" ومنها قول كثير:

لو أن الباخلين وأنتِ منهم ... رأوكِ تعلَّموا منكِ المِطالا

وقول النابغة الجعدى:

ألا زعمت بنو سعد بأنى ... - ألا كذبوا - كبير السن فانى

٤- تأكيد المدح بما يشبه الذم: نقل الرادوياني والوطواط هذا الاصطلاح بالمفهوم الذى قصده ابن المعتز، ويقول الرادوياني فى تعريف هذا الفن: "معناه استقامة المديح بشئ ظاهره الذم، ويعد هذا من جملة البلاغة." (٥١)، ويعرفه الوطواط بقوله: "ويكون ذلك بأن يؤكد الكاتب أو الشاعر مدحه لشئ بأن يذكر شيئًا آخر فى مناقبه ومحامده بطريقة تجعل السامع يظن أنه يريد أن يذمه وأن يرجع عن مدحه.." (٥٢).

ومن أمثلته الفارسية قول قمرى:

همى بفّر تو نازند دوستان لكن

ببى نظيرى تو دشمنان دهند اقرار

ومعناه:

إن الأصدقاء يباهون بعظمتك، ولكن الأعداء يقرون بأنه لا نظير لك.

وذكر الرادوياني هذا المثال السابق أيضًا، ونجد الوطواط يذكر بعض الأمثلة العربية التى ذكرها ابن المعتز فى التمثيل على هذا الفن مثل قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وقول النابغة الجعدى:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يُبْقى من المال باقيا

والمعروف أن ابن المعتز هو أول من ذكر هذا الاصطلاح، إلا أنه لم يعرفه فى كتابه، غير أن مقصوده يفهم من نفس الاصطلاح الذى نقله الفرس عنه.

٥- **تجاهل العــارف**: ذكره الرادويانى[٥٣] دون تعريف ولكنــه ذكــر أمثلة عليه فقط، وذلك كما فعل ابن المعتز تمامًا[٥٤]. ويعرفه الوطواط بقوله:

"وتكون هذه الصنعة بأن يورد الشاعر أو الكاتب شيئًا فــى نظمــه أو نثره، ثم يقول: لا أعلم إن كان هذا الشئ هكذا أو هكذا. فيدعى الجهــل بــه وهو مع ذلك يعلم حقيقته تمامًا.."[٥٥] ومن أمثلته الفارسية قول العنصرى:

در زير امر اوست جهان وجهان خوذ اوست

يارب خذايــــكان جهانســــــت ياجهــان

ومعناه:

أن الدنيا مطيعة لأمره، وهو نفسه الدنيا بأسرها، فيارب... هل هو سيد الدنيا، أم هو الدنيا بأسرها؟.

واستشهد الوطواط بأحد الأمثلة التى ذكرها ابن المعتــز وهــو قــول زهير:

وما أدرى - وسوف إخالُ أدرى - أَقَوم آل حِصْنٍ أم نساءُ

والمعروف أن هذا الفن من ابتكار ابن المعتز أيضًا، واصطلاحه مــن اختراعه وقد تبعه البلاغيون العرب والفرس فيما بعد، وقد سماه أبو هــلال "تجاهل العارف ومزج الشك باليقين" وعرفه بقوله: "هو إخراج مــا يعــرف صحته مُخْرَج ما يُشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا"[٥٦]، ونقل الوطواط بيتًا من أبى هلال استشهد به على "تجاهل العارف" وهو:

بالله يا ظَبَيات القاعِ قُلن لنا ليلاى منكن أم ليلى من البشــــر

٦- **حسن التضميــن**: ذكر هذا الفن ابن المعتز دون أن يعرفه ومثّل له بقول الأخطل:

ولقد سما للخرمى فلم يقل بعد الوغى: "لكن تضايق مقدمى"(٥٧)

ويعرفه ابن رشيق فيما بعد مهتديًا بابن المعتز، وقد سماه "التـضمين" قائلاً: "فأما التضمين فهو: قصدك إلى البيت من الشعر أو التقسيم فتأتى بـه فى آخر شعرك أو فى وسطه كالمتمثل، نحو قولِ ابن المعتـز:

ولا ذنب لى إن ساء ظنك بعـدما وفيت لكم، ربى بذلك عالـم

وها أنـذا مُـستَعقـب مُتَنَصّـِل كما قال عباس وأنفـى راغـم

تحمل عظيم الذنب ممـن تحبـه وإن كنت مظلوما فقل: أنا ظالم"(٥٨)

والتضمين عند الرادويانى على وجهين سنذكر أولهما فيما بعـد، أمـا ثانيهما فهو مطابق لما ذكره ابن المعتز ومن جاءوا بعده كأبى هلال وابـن رشيق، وقد سمى هذا الفن "التضمين" وعرفه بقوله: "وهو أن يعجب الشاعر ببيت من شعر غيره، فيأتى به وسط قصيدته على سبيل التضمين لا السرقة، وطريقة هذه الصنعة أن يذكر الشاعر أن هذا البيت لشخص آخـر بالاسـم والكناية والإشارة."

ومثل له بقول محمد بن عَبْـده:

بياد جوانى همى مويـه دارم بران بيتِ بو طا هر خُسروانى

جوانى به بيهوذگى ياذ دارم دريغـا جوانى دريغا جوانى"(٥٩)

والمعنى:

إننى أبكى ذكرى الشباب، وأنعى بيت أبى طاهر الخـسروانى (الـذى يقول فيه):

لقد تذكرت الشباب عبثًا، فيا حسرة على الشباب ويا أسفا عليه.

والتضمين عند الوطواط لا يقتصر على بيت من الشعر بل يكون مصراعًا أو بيتين.[٦٠]

٧- **التعريض والكناية**: ذكر هذا الاصطلاح ابن قتيبة[٦١]، وذكره ابن المعتز أيضًا ومثل له بقول شاعر فى حجّام:

أبوك أب ما زال للناس موجعـًا   لأعناقهم نقر كما ينقر الصقر

إذا أعوج الكُتّابُ يومًا سطورهم   فليس بمعوج له أبدًا سطر[٦٢]

وعرفه أبو هلال العسكرى بقوله: "الكناية والتعريض: وهو أن يكنى عن الشئ ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشئ" ومثل بقوله تعالى: "وفرش مرفوعة" كناية عن النساء.[٦٣]

وذكر هذا الفن الرادويانى تحت عنوان: "فى الكنايات والتعريض" بنفس المفهوم السابق وعرفه بقوله: "ومن جملة البلاغة: الكناية، ويكون هذا بأن يقول الشاعر بيتًا بالكناية"[٦٤] ومثل له ببيت للعنصرى إلا أن البيت ناقص فى هذه النسخة التى اعتمدت عليها.

أما الكناية بمعناها الاصطلاحى فقد سماها قدامة الإرداف[٦٥]، وهذه التسمية نقلها بعد ذلك شمس قيس فى كتابه "المعجم فى معايير أشعار العجم".

٨- **لزوم ما لا يلزم**: وهو من الفنون التى ابتكرها ابن المعتز، وقد عرفه بقوله: "ومن إعنات الشاعر نفسه فى القوافى وتكلفه من ذلك ما ليس له كقول رافع بن هريم اليربوعى:

فإلا تحلمونى تصبكم بعرة   مفارقتى أو تقبسوا من شراريا

إذا صار لونى كل لون وبدلت   نضارة وجهى مخضبا باصفراريا[٦٦]

وسماه الفرس: "الإعنات"، ويبدو أنهم أخذوا هذا الاصطلاح من تعريف ابن المعتز السابق إذ قال: "إعنات الشاعر"، كما أن الوطواط ذكر أنه يسمى أيضًا "لزوم ما لا يلزم" وهو اصطلاح ابن المعتز، ونقل مثالاً من الأمثلة التى ذكرها على هذا الفن وهو:

يقولــون فى البستان للعيــن لذة وفى الخمر والماء الذى غير آســن

فإن شئت أن تلقى المحاسن كلها ففى وجه من تهوى جميع المحاسن

ويقول الرادويانى عن الإعنات: "معناه أن يتكلف الشاعر أو الكاتــب شيئًا فى النظم أو النثر لم يكن له، مثلما يلتزم بحرف معين فــى القــوافى، ومثاله ما قاله خسروى:

أى نازكك ميان وهمه تن چو پرنيان

ترسم كى در ركوع ترا بگسلذ ميان"(٦٧)

والمعنى:

أيتها الحبيبة الرقيقة الخصر، يا من جسدك كله كالحرير، إننى أخــاف أن يتكسر خصرك عند الركوع.

٩- **الترصيــع:** تحدث عنه قدامة بن جعفر وعده من نعوت الــوزن وعرفه بقوله "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف؛ فمما جاء فى أشــعار القــدماء قول امرئ القيس الكندى:

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مقبل مدبر معًا كتَيْسِ ظباءِ الحُلَّبِ الغَدَوانِ

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين فى تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما فى التصريف، وربما كان السجع ليس فى لفظة لفظة ولكن فى لفظتين لفظتين بالوزن نفسه كقوله:

أَلَصُّ الضُرُوس حَنِىُّ الضلوع تبوع طلوب نشيط أشِر"(٦٨)

وقد تبعه أبو هلال فذكر الترصيع وعرفه بقوله: "وهو أن يكون حشو البيت مسجوعًا وأصله من قولهم: رصعت العقد، إذا فصلته. ومثالــه قــول امرئ القيس:

سليم الشظى عَبْلُ الشَّوىَ شنج النَّسا له حَجَبات مُشْرِفات على الفال"(٦٩)

وذكر الرادويانى الترصيع(٧٠)، ونقله عنه الوطواط الذى عرفه بقوله: الترصيع فى اللغة بمعنى وضع الجواهر وغيرها فى الذهب. ومعنـــاه فـــى أبواب البلاغة: أن يقسم الكاتب أو الشاعر عباراته إلى أقسام منفــصلة، ثــم يجعل كل لفظ منها فى مقابل لفظ آخر يتفق معـــه فـــى الـــوزن وحـــروف الروى.. ومثال الترصيع فى القرآن المجيد: "إن الأبـــرار لفـــى نعـــيم، وإن الفجار لفى جحيم".. ويقول الرودكـــى:

كس فرستاذ بسر اندرعيارْ مرا كى مكن ياذ بشعر اندر بسيار مرا(٧١)

ومعناه:

فأرسل إلينا سرا أحد الأشخاص يقول لنا لا تذكرنا فى الشعر كثيرا.

١٠- **المطابقـــة:** عرف الآمدى المطابق بقوله: "إنما هو مقابلة الشئ بمثل الذى هو على قدره، فسموا المتضادين – إذا تقابلا – متطابقين".(٧٢)

وذكر أبو هلال العسكرى المطابقة فقال: "قد أجمع الناس أن المطابقة فى الكلام هى الجمع بين الشئ وضده فى جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد، وخالفهم قدامة بن جعفر الكاتب، فقال: المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين فى البناء والصيغة مختلفتين فى المعنى، كقول زياد الأعجم:

ونُبِّئْتُهُمْ يستنصرون بكاهلٍ ... ولِلُّوم فيهم كاهل وسَنَامُ

وسمى الجنس الأول التكافؤ. وأهل الصنعة يسمون النوع الذى سماه المطابقة التعطّف، قال: وهو أن يذكر اللفظ ثم يكرره، والمعنى مختلف... والطباق فى اللغة: الجمع بين الشيئين، يقولون: طابق فلان بين ثوبيه، ثم استُعمل فى غير ذلك، فقيل: طابق البعير فى سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين"[٧٣].

ويقول الباقلانى: "ويرون من البديع أيضًا ما يسمونه المطابقة، وأكثرهم على أن معناها أن يذكر الشئ وضده، كالليل والنهار، والسواد والبياض، وإليه ذهب الخليل بن أحمد والأصمعى، ومن المتأخرين: عبد الله بن المعتز.

وقال آخرون: بل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة، وإليه ذهب قدامة بن جعفر الكاتب؛ فمن ذلك قول الأفوه الأودى:

وأقطعُ الهَوْجَلَ مُستأنسًا ... بهوجلٍ مستأنسٍ عَنْتَريس

عنى بالهوجل الأول: الأرض، وبالثانى: الناقة.."[٧٤].

والواقع أن أوائل من كتبوا فى البديع الفارسى كالرادوياني مــثلاً، لــم يستعملوا اصطلاح المطابقة على أساس الجمع بين المتــضادين فقــط، بــل استعملوه أيضًا على أساس الجمع بين كلمتين متشابهتين فى بيت واحد، وقد ذكر الرادويانى أن النوع الأول يسمى بالمطابق أو المتضاد، وأطلــق علــى النوع الثاني: المطابق أو رد الصدر على الفخذ(٧٥).

ولكننا نجد أن شمس قيس قد استخدم المطابقة بالمعنى الذى جاء عنــد الآمدى وأبى هلال؛ أى التضاد فقال: "المطابقة فى أصل اللغة مطابقة الشئ بمثله وطباق الخيل هو أن يضع الفرس قدمه مكان يده أثناء الــسير، وفــى صنعة الكلام يطلقون على مطابقة الأشياء المتضادة المطابقــة.."(٧٦)، ومثل لذلك بقول مسعود سعــــد:

أى سرد وكرم دهر كشيذه　　　شيرين وتلخ جرخ چشيذه

ومعناه: يامن تحملت برد الدهر وحره، وتذوقت حلاوة الفلك ومرارته.

١١- **التشبيــه**: ذكر المؤلفون العرب تعريفات كثيره للتشبيه، ومــن أدق هذه التعريفات ما ذكره الرمانى(٧٧) وتبعه فيه أبو هلال العسكرى، ومما قاله أبو هلال:

"والتشبيه بعد ذلك فى جميع الكلام يجرى على وجوه: منها تشبيه الشئ بالشئ صورة.. ومنها تشبيه الشئ بالشئ لونا وحسنا.. ومنها تشبيهه به لونا وسبوغا ومنها تشبيهه به لونا وصورة.. ومنها تشبيهه به حركــة.. ومنهــا تشبيهه به معنى.. وقد يكون التشبيه بغير أداة التشبيه".(٧٨)

ونجد وجه شبه بين ما قاله أبو هلال وبين ما جاء فى كتاب الرادويانى حينما قال:

".. والتشبيه على عدة وجوه: أولها تشبيه الشئ بالشئ فـي الـصورة والهيئة: أو تشبيه الشئ بشئ آخر فى صفة من الصفات كالحركة والسكون، أو اللون، أو السرعة والبطء.."(٧٩)

وقد قسمه الوطواط إلى سبعة أقسام لم يسبقه إليها أحد وسنتحدث عنها فيما بعد.

١٢- **العكس**: عرفه أبو هلال بقوله: "هو أن تعكس الكلام فتجعل فى الجزء الأخير منه ما جعلته فى الجزء الأول وبعضهم يـسميه التبـديل، وهو مثل قول الله عز وجل: يخرج الحى من الميت ويخـرج الميـت مـن الحى".(٨٠)

وذكره الرادويانى مع تفريعات له سنذكرها فيما بعد، وتحـدث عنـه الوطواط فقال: "العكس فى اللغة بمعنى القلب. وفـى اصـطلاح الـشعراء يطلقونه على مثل هذه الأبيات التى رويتها هنا وهى الآتيه:

بِهَرى دارم دارم بِهَرى　　　بسـرى جابـك جـابك بسرى

نبود هركز هركز نبـود　　　دكرى جون أو جون أو دكرى

بخطا كردم كردم بخطـا　　　سفرى بى أو بى أو سفرى"(٨١)

ومعناه الحرفى:

وفى هراة لى، ولى فى هراة، ولد خفيف، خفيف ولد

لا يكون مطلقا، مطلقا لا يكون، شبيه له، وله شبيه.

خطأ فعلت، فعلت خطأ، سفرى بغيره، وبغيره سفرى.

١٣- **الإيغـال**: تحدث عنه قدامة فقال: "هو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تامًا من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ثم يأتى بها لحاجـة الشعر فى أن يكون شعرًا إليها فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيـت كما قال امرؤ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجَزْعُ الذى لم يُثَقَّبِ

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية وذلك أن عيون الوحش شبيهة بالجزع ثم لما جاء بالقافية أوغل بها فى الوصف ووكده وهو قوله: الذى لم يثقب فإن عيون الوحش غير مثقبة وهى بالجزع الذى لم يثقب أدخل فى التشبيه..".[٨٢]

وذكر هذا الاصطلاح أيضًا أبو هلال العسكرى، وعرفه بقوله: (الإيغال؛ وهو أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم يأتى بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحًا وشرحًا وتوكيدًا وحسنا، وأصل الكلمة من قولهم: أوغل فى الأمر إذا أبعد الذهاب فيه."، ومثل لذلك بقول ذى الرمة:

قف العيس فى أطلال مية فاسألِ رسوما كأخلاق الرداء المسلسل

فتم كلامه بالرداء قبل المسلسل، ثم قال: المسلسل، فزاد شيئًا بالمسلسل."[٨٣]

ونقل ذلك صاحب المعجم فقال: "الإيغال هو أن يقول الشاعر المعنى الذى يقصده كاملاً وعندما يصل إلى القافية يأتى بلفظ يصير به معنى البيت أكثر تأكيدًا وتمامًا"[٨٤]، ويمثل ببعض الأمثلة منها قولهم:

إنك بدرفشد جو مصقول أينه در آفتاب

ومعناه:

إن ما يتلألأ، إنما هو كمرآة مصقولة تحت أشعة الشمس.

ويعلق على ذلك بقوله: "وليس هناك شك في أن لمعان المرآة المصقولة في الشمس أكثر وأعظم، ولكن البيت لا يحتاج لذكر الشمس، لأن تشبيه الشاعر للشئ بأنه كالمرآة المصقولة في الضياء واللمعان تام وكامل."، ويعد مثل هذه الزيادات التي لا تفيد من عيوب الشعر وليست من محاسنه.

١٤- **التكميل**: ذكره أبو هلال وعرفه بقوله: التتميم والتكميل: وهو أن توفي المعنى حظه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصحة، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده، أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره، كقول الله تعالى: من عمل صالحًا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة. فبقوله تعالى: وهو مؤمن، تم المعنى."[٨٥]

ونقل ذلك صاحب المعجم فعرف التكميل بقوله: "عندما يذكر الشاعر معنى ويأتي بمعنى آخر على أثره يتمم المعنى الأول ويكمله فإن ذلك يسمى تكميلاً"[٨٦]، ومثل لذلك بقول أبي الفرج:

شد ممكن در جهان هر كو بساطش بوسه داذ

وآن دهذ بوسه بساطش كز در تمكين بوذ

والمعنى:

إن كل من يقبل بساطه يصير ممكنًا في الدنيا، وجدير بالاحترام كل من قبل بساطه.

وقد فسر شمس قيس هذا المعنى قائلاً: "إن الشاعر في المصراع الأول وضح معنى عظمة الممدوح تمامًا بأن كل شخص يقبل بساطه يصير ممكنًا في الدنيا وفي المصراع الثاني أظهر كمال تلك العظمة فقال: إن الشخص الذي يستطيع الوصول إلى حضرته، وينال شرف تقبيل بساطه، لابد أنه جدير بالتمكين والاحترام وهذه السعادة لا تتوفر لأي شخص"[٨٧]

١٥- **الإرداف**: عرفه قدامة بن جعفر بقوله: "الإرداف هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول ابن أبى ربيعة:

بعيدةِ مهوى القُرطِ إما لنَوفَلٍ أبوها وإما عبدُ شمسٍ وهاشمُ

وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط...."(٨٨)

وتحدث عنه أبو هلال بعد ذلك فقال: "أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتى بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذى أراده، وذلك مثل قول الله تعالى: "فيهن قاصراتُ الطرف"، ومقصور الطرف فى الأصل موضوعة للعفاف على جهة التوابع والإرداف، وذلك أن المرأة إذا عفت قصرت طرفها على زوجها، فكان قصور الطرف ردِفًا للعفاف، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف.."(٨٩)

ونجد أن الإرداف غير موجود فى كتب البلاغة الفارسية المتقدمة ولكننا نجده بعد ذلك عند صاحب "المعجم" الذى يعرفه بقوله: "هو من جملة الكنايات، والكناية هى أنه عندما يريد المتكلم أن يقول معنى من المعانى فإنه يأتى بمعنى آخر يكون من توابع ولوازم المعنى الأول ويشير بهذا المعنى إلى ذلك المعنى، وهذه الصنعة مستعملة فى سائر اللغات ومتداولة لدى الخاص والعام، مثلما يقول العوام: إن أحدًا لا يرى باب قصر فلان مغلقًا، ولا ينزل قِدْرُه عن الموقد؛ يعنى أن الناس يذهبون لزيارته كثيرًا، وأنه يقيم الولائم مرارًا.."(٩٠)

١٦- **الاستطراد:** عرفه أبو هلال العسكرى بقوله: "هو أن يأخذ المتكلم فى معنى، فبينما يمر فيه يأخذ فى معنى آخر، وقد جعل الأول سببًا إليه، كقول الله عز وجل: (ومن آياته إنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت). فبينما يدل الله سبحانه على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها قال: (إن الذى أحياها لمحيى الموتى)، فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها وإحيائها بعد إرجائها وقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات دليلاً عليه، ولم يكن فى تقدير السامع لأول الكلام، إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر، دون الدلالة على الإعادة، فاستوفى المعنيين جميعًا."[٩١]

وقريب من هذا التعريف ما جاء فى كتاب "المعجم" عندما تحدث صاحبه عن الاستطراد فقال: "هو أن يسوق الشاعر وصفًا على نسق واحد وعندما يصل إلى آخره يلحق به المقصود من ذلك الشعر ويشير إليه."[٩٢]

١٧- **المساواة:** ذكر هذا الاصطلاح قدامة بن جعفر عند حديثه عن "نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى" فقال: "هو أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه وهذه هى البلاغة التى وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه؛ أى هى مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر، وذلك مثل قول زهير:

ومهما يكن عند امرئٍ من خليقةٍ ولو خالها تَخفَى على الناس تُعْلَمِ"[٩٣]

وذكر ذلك شمس قيس فقال: "المساواة هو أن يتساوى اللفظ والمعنى مثلما قال الشاعر:

سؤال رفتى بيش عطا هميشه كنون

همى عطاى تو آيذ پذيره بيش سؤال"(٩٤)

والمعنى:

دائمًا ما يكون السؤال قبل العطاء، والآن فإن عطاءك يأتى مقبولاً قبل السؤال.

١٨- **التقسيم:** ذكر هذا الاصطلاح قدامة وعرفه بقوله: "هو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقسامًا فيستوفيها ولا يغادر قسمًا منها، مثال ذلك قول نصيب:

فقال فريقُ القوم لا وفريقُهم نعم وفريق قال ويحك ما ندرى

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام.."(٩٥)

ويقول صاحب المعجم: "التقسيم هو أن يقول الشاعر معنى ويبين تفاصيله ولا يهمل أى قسم من أقسامه مثل:

رخان وعارض وزلفين آن بت دلبر

يكى كلست ودوم سوسن وسوم عنبر"(٩٦)

والمعنى:

وجنة الحبيب الفاتن الساحر وعارضه وطرته، الأولى وردة والثانى سوسن والثالثة عنبر.

١٩- **التفسير:** تحدث قدامة عن صحة التفسير أثناء حديثه عن النعوت التى تعم جميع المعانى الشعرية فقال: "هو أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق:

لقد جئتَ قوما لو لجأت إليهمُ   طريدَ دمٍ أو حاملاً ثِقْلَ مَغْرَم

فلما كان هذا البيت محتاجًا إلى تفسير قال:

لألفيت فيهم مُعْطيًا أو مُطاعنًا   وراءك شزْرا بالوشيج المقَوَّم

ففسر قوله: حاملا ثقل مغرم، بأنه يُلْغي فيهم من يعطيه. وفسر قوله: طريد دم، بقوله أنه يكفى فيهم من يطاعن دونه ويحميه.."[٩٧]

وذكر ذلك صاحب المعجم بنفس المضمون والاصطلاح فقال: "التفسير هو أن يجمل الشاعر عدة صفات ثم يبينها ويفسرها فى بيت آخر أو فى مصراع آخر كقول العنصرى:

يا ببندد ياكشايذ يا ستاند يا دهد

تاجهان برباى باشد شاه را اين باذكار

آنج بستاند ولايت انج بدهذ خواسته

انج بنذذ باى دشمن انج بكشايذ حصار"[٩٨]

والمعنى:

فالسلطان إما يقيد، أو يفتح، أو يأخذ، أو يعطى، فيارب اجعل هذا دأبه ما دامت الدنيا باقية، فالولاية هى ما يأخذه، والرغبات هى التى يعطيها، وأقدام الأعداء هى ما يقيده، والقلاع هى ما يفتحه.

٢٠- **التمثيل**: ذكره قدامة وعرفه بقوله: "هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه، مثال ذلك قول الرماح بن ميادة:

ألم تكُ فى يُمْنى يَديكَ جلعتنى   فلا تَجعَلَنّى بعدها فى شِمالكا

ولو إننى أذنبتُ ما كنتُ هالكًا   على خَصْلَةٍ من صالحات خصالكا

فعدل عن أن يقول فى البيت الأول إنه كان عنده مقدما فلا يؤخره، أو مقربًا فلا يبعده، أو مجتبى فلا يجتنبه، إلى أن قال أنه كان فى يمنى يديه فلا يجعله فى اليسرى ذهابًا نحو الأمر الذى قصد الإشارة إليــه بلفــظ ومعنــى يجريان مجرى المثل وقصد الإغراب فى الدلالة والإبداع فى المقالة.."(٩٩)

ويقول صاحب المعجم ناقلاً: "التمثيل أيضًا من جملة الاســتعارات إلا أنه نوع من الاستعارة عن طريق المثال؛ يعنى أنه عندما يريد الــشاعر أن يشير إلى معنى فإنه يأتى بألفاظ تدل على معنى آخر ويجعلها مثالاً للمعنــى الذى يقصده ويعبر بذلك المثال عن معناه وهذه الصنعة أجمل من الاستعارة المجردة."(١٠٠)، ومثل لذلك بقول الأزرقى:

زمرّد وكيه سبز هر دو همرنك انــد

وليك زين بنكين دان كشند وزان بجوال

والمعنى:

أن الزمرد والحشائش الخضراء كلاهما بلون واحد، ولكن الأول يؤخذ منه حلية للخاتم والثانى يؤخذ منه بالجوال.

وقد شرح ذلك بقوله: "إنه عندما أراد الشاعر أن يفرق بــين أخــوين تحلى أحدهما بالفضيلة وحرم الآخر منها، عبر عن ذلــك بمثــال الزمــرد والحشائش دليلاً على عزة الأول ورخص الثانى".(١٠١)

٢١- **التخلــص**: ذكر هذا الاصطلاح ابن طباطبا وعرفه بقوله: "ومن الأبيات التى تخلص بها قائلوها إلى المعانى التى أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ولطفوا فى صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعــة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهــم، لأن مذهب الأوائل فى ذلك واحد وهو قولهم عند وصف الفيافى وقطعها بسير النوق، وحكاية ما

عانوا فى أسفارهم: إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح.."[١٠٢] وقد تحدث عن هذا الفن قبل ابن طباطبا كثيرون منهم ثعلب الذى سماه حسن الخروج[١٠٣] وتحدث عنه ابن رشيق مبينًا أن هذا الاصطلاح – أى "التخلص" – كان موجودًا قبل أن يؤلف كتابه؛ إذ يقول: "ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا وتوسلاً، وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ فى غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه..".[١٠٤]

وتحدث الوطواط عن حسن التخلص فقال: "تكون هذه الصنعة بأن ينتقل الشاعر من الغزل أو النسيب إلى مدح ممدوحه بحيث يكون انتقاله على وجه مستطاب وطريقة مستملحة، وأن يراعى فى ذلك سلاسة اللفظ ونفاسة المعنى، وقد برز المتنبى فى هذا السبيل ومن قوله:

نودعهم والبين فينا كأنه قنا ابن أبى الهيجاء فى قلب فيلق"[١٠٥]

٢٢- **حسن المطلع:** أشار ابن قتيبة إلى هذا الاصطلاح عندما قال: "قال أبو عبيدة: يقول من فضّل النابغة على جميع الشعراء: هو أوضحهم كلامًا، وأقلهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة..".[١٠٦]

وتحدث صاحب العمدة عن المقاطع والمطالع فقال: "وسألت الشيخ أبا عبد الله محمدًا بن إبراهيم بن السمين عن هذا، فقال: المقاطع أواخر الأبيات، والمطالع أوائلها، قال: ومعنى قولهم (حسن المقاطع جيد المطالع)، أن يكون مقطع البيت – وهو القافية – متمكنا غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه، والمطلع – وهو أول البيت – جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله".[١٠٧]

وقد سماه ابن المعتز من قبل بحسن الابتداء، وسماه المتأخرون براعة الاستهلال.

ونجد ابن طباطبا يشير إليه أيضًا فيقول تحت عنوان (مفتتح الشعر ومطالعه): "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف أقفار الديار وتشتت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزمان؛ لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة؛ فإن الكلام إذا كان مؤسسًا على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح.."(١٠٨)

وقد نقل الفرس ذلك فتحدث الرادوياني عن حسن المطالع قائلاً: "إن من جملة البلاغة أن يكون مطلع الكلام فحلا بديعا، وإذا كان الكلام قصيدة فلابد أن يكون البيت منها مزينا بديعًا في اللفظ والمعنى..."(١٠٩)

ومن أمثلته على ذلك قول العنصري:

أي رخ رخشان جانان زيرآن زلف بتاب

لاله عنبر حجابي ياگل سنبل نقاب

والمعنى:

تلألأ يا وجه الحبيب النضير تحت تلك الخصلات، وليكن لك حجاب من الشقائق العنبرية أو نقاب من زهرة السنبل.

٢٣- **المقابلة:** تحدث عنها أبو هلال العسكري فقال: "المطابقة إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة."(١١٠)

وذكرها الباقلانى فقال: "ويعدون من البديع المقابلة، وهى أن يوفق بين معان ونظائرها والمضاد بضده، وذلك مثل قول النابغة الجعدى:

فتى تم فيه ما يسرُّ صديقَهُ   على أن فيه ما يسوء الأعاديا."(١١١)

وقد ذكر ذلك صاحب المعجم فقال: "والتقابل هـو أن يـأتى الـشاعر بأسماء متلازمة ومتقابلة فى شعره،.. مثل قول ظهيـر:

كفتـــار تلخ ازان لب شيرين نه در خورست

خوش كن عبارتت كى خطت هرجه خوشترست(١١٢)

والمعنى:

لا يليق صدور الكلام المر من تلك الشفاه الجميلـة، فاجعـل كلامـك جميلا مهما كان خطك جميـلا.

٢٤- **الموازنة:** تحدث عنها الباقلانى فقال: " ويعـدون مـن البـديع الموازنة، وذلك كقول بعضهم: اصبر على حر اللقاء، ومضض النزال، وشدة المصاع."(١١٣)

وذكر ذلك صاحب المعجم وعدها كالترصيع، إلا أنه قال: إن الحروف الأخيرة من الكلمات لا تكون متفقة فيسمى ذلك بالموازنة، مثلما جـاء فـى القرآن العظيم: وأتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم. ومن الشعر قول رشيد:

آنـك مـال خـزاين كيتى   نيسـت با جود دسـت أو بسيار

وآنك كشف سراير كردون   نيست در بيش طبع أو دشوار."(١١٤)

والمعنى:

هو ذلك الرجل الذى لا يعد مال خزائن الدنيا كثيرًا لجـود يـده، ولا يكون كشف أسرار الكون صعبًا أمام سجيته.

٢٥- **الترصيع مع التجنيس**: مثّل الباقلانى(١١٥) بقول ابن المعتز عند حديثه عن هذا الفن، والمثال هو:

ألم تجزع على الربع المُحيـلِ وأطـلالٍ وآثـارٍ مُحُـولِ

ونقل الفرس هذا الاصطلاح منذ الرادويانى الذى قال فيـه: "ومهمـا كانت صنعة الترصيع التى ذكرناها ذات رونق بديع ومكان رفيع بذاتها؛ فإنها عندما تصحب فنا آخر كالتجنيس أو ما شابهه تكون أكثر جمالاً وعلوا مثلما قال العنصرى:

فغان از ان دوسيه زلف وغمزگان كى همـى

بذين زرِه ببرى وبذان زرَه ببَرى" (١١٦)

والمعنى:

إن الآلام ناشئة عن هاتين الطرتين السوداوين والغمزات، فبهذه تسلب الدرع وبتلك تقطع الطريق.

٢٦- **التكـرار**: مثل له الباقلانى بقول الشاعر:

هلا سألت جموع كنـ ـدة يوم ولوا أين أينا

ومثل له أيضًا بقوله تعالى: "فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا".(١١٧)

وقريب من هذا ما ذكره الوطواط وأطلق عليه لقب المكرر، ويعرفه قائلاً: "ويطلقونه على الشعر الذى يذكرون فى أحد أبياته لفظة من الألفاظ، ثم يذكرون هذه اللفظة بعينها فى البيت التالى له" (١١٨) ومن الأمثلة التى ذكرها قول الشاعر:

زهى مخالَفَت مُلْك تو خطاى خطا

زهى موافَقَتش صدر تو صواب صواب

والمعنى:

ما أعجب مخالفتك فإنها خطأ الخطأ، وما أبدع موافقتك فإنها صواب الصواب.

وذكر صاحب المعجم هذا الفن تحت اسم "التكرير" ومثل له بنفس البيت السابق.(١١٩)

٢٧- **التصريع:** تحدث عنه قدامة بن جعفر عند حديثه عن نعت القوافى فقال: "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.. وربما صرعوا أبياتًا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر فمنه قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل   وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى

... ومن الشعراء من ربما أغفل التصريع فى البيت الأول فأتى به فى بعض الأبيات من القصيدة فيما بعد، قال ابن أحمد الباهلى قصيدة أولها:

قد بَكَرَت عاذلتى بكرة   تزعُمُ أنى بالصبا مُشتهر

فلم يصرع أول القصيدة وأتى ببيتين بعد الأول ثم قال:-

بل ودّعينى طَفلَ إنى بَكُرْ   وقد دنا الصبح فما أنتظر

... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له فى باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر.(١٢٠)

وعرف الوطواط المصرع بقوله: "هو عبارة عن البيت الذى يراعى فيه تقفية مصراعيه كما تكون مطالع القصائد."(١٢١)

وقد مثل له شمس قيس بقول بلفرج:(١٢٢)

ترتيب ملك وقاعده حلم ورسم داذ

عبد الحميدِ احمدِ عبد الصمد نهاذ

والمعنى:

لقد وضع عبد الحميد بن أحمد بن عبد الصمد أساس الملك وقاعدة الحلم والقانون.

٢٨- **التلاؤم والتنافر**: تحدث الجاحظ عن هذين المصطلحين فقال: "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تنافر وإن كانت مجموعة فى بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه؛ فمن ذلك قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ"(١٢٣)

ويقول الرمانى عن التلاؤم: "التلاؤم نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف فى التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ومتلائم فى الطبقة العليا...".(١٢٤)

وقد تحدث أيضًا أبو هلال العسكرى عن تنافر الألفاظ وقال إنه من أكبر عيوب الكلام.(١٢٥)

ونقل الفرس ذلك، فنجد الرادويانى يناقش مسألة التلاؤم والتنافر فيقول عن التلاؤم: "إنه واحد من جملة البلاغة أن يقول الشاعر أبيات القصيدة متلائمة؛ يعنى أن يقولها متماسكة مستقيمة، وألا يجعل تفاوتًا كبيرًا بين البيت وأخيه فى العذوبة والوصف؛ لأنه إذا كان هناك بيت قوى وعذب وبيت آخر ضعيف أو به خلل فإن ذلك يكون قبيحًا، وأكثر أبيات شعراء الفرس متفاوتة، حتى أن البعض قد ظنوا أن التفاوت مذهب فى الشعر. والحال على خلاف ظنهم، ذلك أن الشعر إذا كان على نمط واحد فإنه يكون أفضل من الشعر الذى تتفاوت أبياته...".(١٢٦)

ويقول عن المتنافر: "أما المتنافر فهو ضد المتلائم، والمتنافر على وجهين: الوجه الأول وهو التنافر بالحروف، وتكون الحروف متنافرة مع بعضها وغير متناسقة، وبذلك لا يمكن ترديد البيت على التوالى ويصعب إنشاده على اللسان.

ومثال ذلك ما يعلمه المعلمون لأطفال المدارس لتقويم لسانهم، مثل:

كَمْر أى عُمرِ ما كرم كمرست

وعلى الرغم من فصاحته، فمثل هذا الكلام يصعب قوله، وخصوصًا تكراره، وهو معيب. وأما المتنافر على الوجه الثانى فهو المتنافر فى المعنى، وتكون الحروف فيه سهلة وجميلة ولكن يبعد البيت عن أخيه، والمصراع عن زميله من حيث المعنى..".(١٢٧)

وعرف الوطواط – من بعده – المتنافر والمتلائم فقال عن الأول: "يطلقون هذه التسمية على الألفاظ التى تكون عسيرة النطق، ولمعرفة ذلك يمتحن الواحد منهم الآخر فى أن يقول الألفاظ المتنافرة مرتين أو ثلاث مرات على التوالى لمعرفة ما إذا أمكن النطق بها أو لا يمكن. ومثالها الألفاظ الأتية:

خواجه توچه تجارت كنى؟ ومعناها: أيها السيد فى ماذا تتاجر؟

فإن قليلاً من الأشخاص يستطيعون النطق بهذه العبارة ثلاث مرات فى نفس واحد دون أن تتعثر ألسنتهم.." ويقول عن المتلائم: "هو عكس المتنافر، وهو ما أمكن النطق به بسهولة وما كان سلسًا طيبًا.".(١٢٨)

٢٩- المضارعة: تحدث عنها الباقلانى فقال: "ومما يقارب الترصيع ضرب يسمى المضارعة وذلك كقول الخنساء:

حامى الحقيقة محمود الخليقة مهـ ـدى الطريقة نفاع وضرار
جواب قاصيةٍ جزاز ناصية عقاد ألوية للخيل جرار(١٢٩)

وعرفها بعد ذلك ابن رشيق فقال: "أن تتقارب مخارج الحروف، وفى كلام العرب منه كثير غير متكلف، والمحدثون إنما تكلفوه، فمن المعجز قول الله عز وجل: (وهم ينهون عنه وينأون عنه). ومن المضارعة بالتصحيف ونقص الحروف قول بعضهم:

فإن حلوا فليس لهم مقـــــرٌ   وإن رحلوا فليس لهم مفر[١٣٠]

وتحدث الرادوياني فيما بعد عن المضارعة فقال: "عندما يأتي الشاعر بألفاظ في البيت تكون كتابتها وحروفها متشابهة، ومخالفة في التنقيط والقراءة والإعراب والعروض، مثل: تاريخ ونارنج، وچيره وخيره[١٣١]، فإنهم يسمون هذا العمل مضارعة.."[١٣٢]

٣٠- المزاوجـــة: تحدث عنها ابن رشيق فقال: والنـــاس مختلفـــو الرأى في مزاوجة الألفاظ: منهم من يجعل الكلمة وأختها، وأكثر ما يقع ذلك في ألفاظ الكتّاب، وبه كان يقول البحترى في أكثر أشعاره، من ذلك قوله:

تطيب بمسراها البلادُ إذا سَرَتْ   فَيَفْغَمُ ريّاها ويصفو نسيمها

ففي القسم الآخر تناسب ظاهر... ومنهم من يقابل لفظتـــين بلفظتـــين، ويقع في الكلام حينئذ تفرقة وقلة تكلف؛ فمن المتناسب قول على بـــن أبـــى طالب في بعض كلامه: "أين من سعى واجتهد، وجمـــع وعَـــدَّد، وزخـــرف ونَجّد، وبنى وشيد"، فأتبع كل لفظة ما يشاكلها، وقارنها بما يشبهها"[١٣٣]

ونقل ذلك الوطواط وسماه تضمين المزدوج وقال: "ويكون بأن يـــورد الشاعر أو الكاتب في عباراته أو أبياته لفظين أو أكثـــر مـــزدوجين وذلـــك بمراعاته لحدود الإسجاع والقوافي. ومثاله من القرآن: وجئتك من سبأ بنبـــأ يقين."[١٣٤]

٣١- المتضـــــاد: سماه ثعلب "مجاورة الأضداد"، وعرفه بقوله "هـــو ذكر الشئ مع ما يعدم وجوده، كقوله تبارك وتعالى: (لا يمـــوت فيهـــا ولا يحيا)".[١٣٥]

وثعلب كما هو واضح من كلامه يريد به الطباق؛ أى الجمع بين الشئ وما يقابله فى كلام واحد، وتحدث عنه ابن سنان الخفاجى أثناء بيانه لتناسب الألفاظ عن طريق المعنى فقال: "إنها تتناسب على وجهين، أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربا، والثانى أن يكون أحد المعنيين مضادًا للآخر أو قريبًا من المتضاد"، وذكر تسمية أصحاب صناعة الشعر المتـضاد مـن معـانى الألفاظ بالمطابق، وأن قدامة سماه المتكافئ. وقال إن بعضهم قـسم التـضاد "فسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبيـاض: المطـابق، وسمى تقابل المعانى والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتى فى الموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة: المقابلة. وسمى ما كـان فيـه سلب وإيجاب بالسلب والإيجاب ولم يجعله من المطابـق."(١٣٦)

وقد تحدث الرادويانى عن المتضاد فقال: "... عندما يقول الـشاعر أو الكاتب كلامًا يجمع أضدادًا، كالليل والنهار ومفتوح ومغلـق، فـإن الفـرس يسمون هذا العمل بالمتضاد. أما الكتّاب والخليل بن أحمد فإنهم يسمون هـذا الأصل بالمطابق..."(١٣٧)، ومن الأمثلة التى ذكرها قول القمرى:

بديذارست عدل وظلم پنهان　　　مخالف اندك وناصح فراوان

والمعنـــى:

عدلك ظاهر وظلمك مختف، مخالفوك قلة، وناصحوك كثرة.

٣٢- التسهيم: ذكر هذا الاصطلاح ابن رشيق(١٣٨)، وقال إن قدامـة سماه بالتوشيح، وإذا رجعنا إلى قدامة فى كتابه "نقد الشعر" وجـدناه يعرفـه بقوله: "هو أن يكون أول البيت شاهدًا بقافيته متعلق به حتى إن الذى يعرف

قافية القصيدة التى البيت منها: إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانـت لـه قافيته؛ مثال ذلك قول الراعى:

وإن وُزن الحصى فَوَزَنْتُ قومى وجدتُ حصى ضريبتهم رزينا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت وقد تقدمت عنـده قافيـة القـصيدة استخرج لفظة قافيته لأنه يعلم أن قوله: (وزن الحصى) سيأتى بعده (رزين) لعلتين؛ احداهما: أن قافية القصيدة توجبه، والأخرى: أن نظام المعنى يقتضيه لأن الذى يفاخر برجاحـة الحـصى يلزمـه أن يقـول فـى حـصاه إنـه رزين..."(١٣٩)

وقد ذكر الرمانى التوشيح أيضًا فقال: "وهو أن يشهد أول البيت بقافيته وأول الكلام بآخره كقول البحترى:

فليس الذى حللتِه بمحلل وليس الذى حرمته بحرام"(١٤٠)

وذكر صاحب "سر الفصاحة" التوشيح والتسهيم على أنهما فن واحـد، ومثل له بقول الشاعر:

عجبت لسعى الدهر بينى وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهـر

"لأن هذه الأبيات كلها إذا سمع الإنسان صدورها وكـان قـد عـرف الروى المقصود فيها، عرف الكلمة التى تكون قافية قبل الوصول إليها."(١٤١)

ونقل ذلك صاحب "المعجم" فقال عن التسهيم (هو أن يـضع الـشاعر نسق شعره بطريقة تجعله يدل بعضه على بعض، وعندما يـسمع صـاحب الطبع مصراعًا منه يعرف ماذا يمكن أن يكون بعد ذلك، كما قال الشاعر:

خون عاشق مباح داشـت بتم باز وصلش حرام داشت مدام

نه مباحست آنچ داشت مـباح نه حرامسـت آنچ كرد حرام

والمعنى:

إن محبوبتى قد أباحت دم العاشق، ووصلها قد حرم شرب الخمر مرة ثانية، فليس مباحا ما أباحته، وليس حرامًا ما حرمته.

فعندما يسمع الشاعر: "ليس مباحًا ما أباحته، فإنه سيدرك أن إتمامه سيكون بهذه الجملة: "وليس حرامًا ما حرمته"، وقد سميت هذه الصنعة بالتسهيم لذلك، لأن الشاعر يشرك غيره ويسهمه في معرفة بعض ما سينظمه"(١٤٢)

٣٣- **التلميح**: تحدث عنه ابن رشيق وسماه اللَّمحة، ومثل له بقول أبى نواس يصف يوما مطيرا:

وشمسه حرة مخدرة ليس لها فى سمائها نور

"فقوله حرة يدل على ما أراد فى باقى البيت، إذا كان من شأن الحرة الخَفَر والحياء، ولذلك جعلها مخدرة.."(١٤٣) وصاحب المعجم يعرف التلميح بقوله: "هو أن تدل الألفاظ القليلة على المعانى الكثيرة، واللمح هو انطلاق البرق، واللمحة هى النظرة، وعندما يجعل الشاعر الألفاظ القليلة تدل على المعانى الكثيرة فإنهم يسمون ذلك تلميحًا، وهذه الصنعة أكثر تفضيلاً عند البلغاء من الإطناب، ومعناها البلاغى بيان ما فى الفكر بألفاظ قليلة دون الإخلال بتمام المعنى..."(١٤٤)

٣٤- **التفريع**: عرفه ابن رشيق فقال: "هو من الاستطراد كالتدريج من التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفًا ما ثم يفرع منه وصفًا آخر يزيد الموصوف توكيدًا، نحو قول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم يَشْفَى بها الكَلِبُ

فوصف شيئًا ثم فرع شيئًا آخر لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا."(١٤٥)

وتحدث صاحب المعجم عن التفريع فقال: "هو أن يبدأ الشاعر وصفًا بصيغة النفى ويقول ليس فلان هكذا إنما هو أفضل من فلان، وهذه الصنعة كثيرة فى أشعار العرب وهى فى أشعار العجم تستخدم فى صيغة النفى فى تشبيه التفضيل مثلما قالوا:

سبز دريا كى بر آشوبذ وبرخيزد موج
كى زبيم غرقش خلق بوند اندرا
نه عطا بخش تراز خواجه كى خشنوده بوذ
آن وزير ملك مشرق تاج الأمرا

والمعنى:

متى يضطرب البحر الأخضر ويرتفع الموج، فإن الخلق يكونون فى حيرة خوفًا من الغرق فيه.

إلا أنه ليس أكثر عطاء من السيد السعيد، وزير ملك المشرق تاج الأمرا.

وهذه الصنعة لا رونق لها فى الشعر الفارسى."(١٤٦)

٣٥- **السرقات الشعرية**: تحدث عنها كثيرون من الكتاب العرب وعددوا أقسامها، ومن هؤلاء ابن طباطبا فى كتابه "عيار الشعر"(١٤٧)، والجرجانى فى كتابه "الوساطة بين المتنبى وخصومه"(١٤٨)، وأبو هلال العسكرى فى كتاب "الصناعتين"(١٤٩)، وابن رشيق فى كتابه "العمدة"(١٥٠) وغيرهم.

وننقل هنا ما جاء في كتاب "العمدة" فهو أكثر تفصيلاً من غيره، ونراه يعدد للسرقات كثيرًا من المصطلحات منها: الاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق. ويقول في مكان آخر: "إن بعض الحذاق من المتأخرين قال: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقًا فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه" ومثل للانتحال بقول جرير:

إن الذين غَدَوْا بلُبِّكَ غادروا وشلا بعينكَ لا يزالُ معينا

غَيَّضْنَ من عبراتهن وقُلْنَ لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟

".. فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير.."(١٥١)

وتحدث شمس قيس في كتابه "المعجم" عن السرقات فقسمها إلى أربعة أقسام: الانتحال، والسلخ، والإلمام، والنقل. ونذكر ما قاله في الإنتحال: "هو عقد كلام الغير على النفس، ويكون ذلك بأن يأخذ الشخص شعر غيره مكابرة وينسبه إلى نفسه دون تغيير أو تصرف في لفظه ومعناه أو بتصرف قليل كذكر بيت غريب بين أبيات غيره، أو يتخلص به.."(١٥٢)، ومثل لذلك بقصيدة أنشدها سنائي ثم نفس هذه القصيدة وقد أخذها عمادي لنفسه، وزاد عليها عدة أبيات وتخلص فيها بملك مازندران.

أما السلخ فقد ذكره ابن رشيق كما سبق أن رأينا، ونضيف هنا قول ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" إذ يقول عن السلخ: "هو أخذ بعض المعنى مأخوذًا ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ." وقد قسمه بعد ذلك إلى اثني عشر ضربًا.(١٥٣)

وقد تأثر بذلك صاحب المعجم فقال فى السلخ: "معناه سلخ الجلد وهو فى الشعر نوع من السرقة ويكون بأخذ المعنى واللفظ وتغيير تركيب الألفاظ وتأديتها على وجه آخر كما قال الرودكى:

هركه نامُخت ازكنشت روزكار　　　نيز ناموزد زهيج آموز كار

والمعنى:

من لم يتعلم من الزمن الغابر؛ فإنه لن يتعلم من أى معلم قط.

وقد أخذه منه أبو شكور فقال:

مكر بيش بنشاندت روز كار　　　كى به زو نيابى تو آموز كار"(١٥٤)

والمعنى:

لعل الزمن يعلمك كثيرًا، فلن تجد معلمًا أحسن منه.

وقد تحدث ابن رشيق عن الإلمام فقال: "ضرب من النظر، وهو مثل قول أبى الشيص:

أجد الملامة فى هـــواكِ لذيذةً

وقول أبى الطيب:

أأحبه وأحب فيه مـــلامةً".(١٥٥)

وذكر شمس قيس الإلمام فقال: "هو قصد الشئ والاقتراب منه ومعناه فى سرقات الشعر أخذ المعنى واستعماله بعبارة أخرى ووجه آخر.."، ومن أمثلته على ذلك قول معزى:

جـــو بنو شـــت بر لوح نام ترا

فـــرو ايســـتاذ از نوشتن قلـــم

همى كفت زين پس چه دانم نوشـــت

جو جُزْوِى وكُلى نوشـــــتم بهم

والمعنى:

عندما كتب اسمك على اللوح، امتنع القلم بعد ذلك عن الكتابة؛

وقال: ماذا أعلم لأكتب بعد هذا، فقد كتبت الجزء والكل معًا.

وقد أخذ انورى هذا المعنى منه وأحسن القول:

جون زمين را شرف مولد تو حـــاصل شذ

آسمان راه نظيرت بزد اندر تحصـــــــيل

خود وجود توئى بار دكر ممتنع اســـــت

ور نه نى فيض كسستست ونه فياض بخيل

والمعنى:

عندما نالت الأرض شرف مولدك، بدأت السماء تُجدُّ فى البحث عــن نظير لك، وقد امتنع الوجود نفسه عن إيجاد مثلك مرة أخرى، ولو أن الفيض لم ينقطع والفياض ليس بخيلاً."(١٥٦)

٣٦- **اللغـــــز**: اعتبره الفرس ضمن فنون البديع المختلفــة، وقــد ذكره العرب منذ أقدم مؤلفاتهم، ومن هؤلاء: الجاحظ فى كتابه "الحيوان"، وقد ذكر ألغازًا فى الحيوانات المختلفة كألغاز فى الخفاش والنمل والعقرب وغير ذلك(١٥٧).

واعتنى صاحب كتاب "نقد النثر" باللغز بعد ذلك، فخصص لــه بابًــا برمته وعرفه تعريفًا لغويًا فقال: "وأما اللغز فإنه من الغز اليربوع ولغــز إذا حفر لنفسه مستقيمًا ثم أخذ يَمنة ويَسرة ليُعمى بعد ذلك على طالبه وهو قول إستعمل فيه اللفظ المتشابه طلبًا للمعاياة والمحاجاة، وذلك مثل قول الشاعر:

ربّ ثورٍ رأيتُ فى جحر نملٍ ونهـــارٍ فى ليــلةٍ ظلماء

والثور ها هنا: القطعة من الأقط، والنهــار: فــرخ الحُبــارى. فــإذا استخرج هذا صح المعنى، وإذا حمل على ظاهره كان محالا..".(١٥٨)

وفسره أيضًا ابن رشيق فى كتابه العمدة فقال: "ومن أخفى الإشارات اللغز، وهو: أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب كقول ذى الرمة يصف عين الإنسان:

وأصغر من قَعْبِ الوليدِ ترى به   بيوتًا مبناة وأودية قَفْرا"(١٥٩)

وقد أولع الفرس بهذا الفن وذكروه فى كتبهم الخاصة بالبديع، ومن هؤلاء الرادويانى الذى ذكره تحت عنوان "الألغاز والمحاجاة" وقال إنه "من جملة الصناعات، وهو مستعذب فى امتحان الفكر وتجربته، كقول الشاعر فى لغز ميرك:

ديذم دو هفتة ماه وز ديبا بر أو سَلَب

از دور بنگرستم وماندم در أو عجب

گفتم چى نامى أى بت گفتا كريم را

بنگار باشگونه ونامم بكن طلب"(١٦٠)

معنى الأبيات:

رأيت بدرًا متشحًا بلباس من الحرير، فنظرت إليه من بعيد وعجبت لأمره وقلت ما اسمك أيها الجميل؟ قالت: كريم، فاكتب هذا الاسم مقلوبًا واطلب اسمى منه.

والوطواط يذكر اصطلاحين هما التعمية واللغز، والاصطلاح الأول ذكره ابن رشيق قبل ذلك وتحدث عنه(١٦١)، وقد عرفه الوطواط بقوله: "وهذه الصنعة تكون بأن يذكر الشاعر اسم معشوق أو اسم شئ آخر مستورًا فى بيت من أبياته وذلك إما بالتصحيف أو القلب أو الحساب أو التشبيه أو

بطريقة أخرى، على ألا يكون ذلك بعيدًا عن الطبع السليم، وأن يكون خاليًا من الإطالة والألفاظ الرديئة.. ومن الأمثلة العربية معمى فى البرق:

خذ القرب ثم اقلب جميع حروفه

فذاك اسم من أقصى منى القلب قُرْبه

ومثال آخر فى الكعبتين:

ثلاثة أبطالٍ يغيرون عنوة　　على كل مالٍ فيه للمرء فائدة

يعينهم ست وخمس وأربع　　عقيب ثلاثٍ واثنتين وواحدة

ومثال لشاعر آخر فى كلمتين "درم" و "مرد" بالفتح أى رجل وبالضم بمعنى مات:

إنما المرء بمقلوب اسمه　　بلسان الفرس فافهم قلبه

فإذا لم يحظ فاضمم ميمه　　وقل اللهم فاغفر ذنبه

أما اللغز فهو عنده كالمعمى تمامًا إلا أنهم يذكرونه عن طريق السؤال والعجم يسمونه "چيستان"، ومثله قول الحريرى فى المرود:

وما ناكح أختين جهرًا وخفيةً

وليس عليه فى النكاح سبيلُ

متى يَغش هذى يغش فى الحال هذه

وإن مال بعل لم يجده يميل

يزيدهما عند المشيب تعهدا

وبرا وهذا فى البعول قليل

وله أيضًا فى الشراب:

وما شئ إذا فســـــــــدا تحول غَيُّـــــــه رَشَـــدا

وإن هـــو راق أو صـــــفا أثــــــار الشرّ حيث بـــدا

زكــــــى العِرْقِ والـــــده ولكن بئسَ ما ولدا.."[١٦٢]

ومن الأمثلة الفارسية الطريفة ما قاله الشاعر منــوچهرى فــى لغــز الشمع، وتبدأ القصيدة بالأبيات التالية:[١٦٣]

أى نهاده برميان فرق جان خويشتن

جسم ما زنده بجان وجان تو زنده بتــن

گرنه كوكب، چرا پيدا نكردى جز بشب

ورنه عاشق چرا گريى همى بر خويشتن

كوكبى آرى وليكن آسمان تست مــوم

عاشقى آرى وليكن هست معشوقت لگن

پيرهن در زير تن دارى وپوشد هركس

پيرهن برتن تو تن پو شى همى بر پيرهن

گر بميرى آتش اندر تورسد زنده شوى

چون شوى بيمار خوشتر گردى ازگردن زدن

تاهمى خندى همى گريى واين بس نادرست

هم تو معشوق وهم توعا شقى بر خويشتن

بشگفى بى نوبهار وپژمرى بى مهرگان

بگريى بى ديد كان وباز خندى بى دهن

ومعنى الأبيات السابقة:

يا من وضعت روحك فوق رأســــــــــك

إن أجسامنا تحيا بالروح ولكن روحك تحيا بجسدك

إذا لم تكونى كوكبًا.. فلم لا تظهرين إلا أثناء الليل

وإذا لم تكونى عاشقة فلم تديمين البكاء على نفسك

نعم إنك كوكب ساطع ولكن سماءك مصنوعة من الشمع الناصع

وإنك عاشقة حقًا ولكن معشوقك هو هذا الوعاء الرائع

ومن عجب إنك ترتدين قميصك تحت طيات جسمك

وكل إنسان يلبس قميصه فوق جسده، بينما أنت ترتدين جسدك فوق قميصك ومن عجب إنك إذا مت واتصلت بك شعلة من نار، دبت فيك الحياة ثانية، ومن عجب إنــك إذا مرضــت، تحسن حالك بقطع رأسك، ومن العجب إنك تضحكين وتبكين فى آن واحد، وهذا نادر، ومن العجب إنك أنت العاشق والمعشوق فى وقت واحد، ومن عجب إنك تزدهين بغير ربيـــع، وتـــذوين بغير خريف، وتبكين بغير عين، وتضحكين بغير ثغر أو فم(١٦٤)

٣٧- الارتجـــــال: من الاصطلاحات الخاصة بالشعر، وقــد تــردد كثيرًا فى المؤلفات العربية، وعرفه ابن رشيق بقوله: هو ما كـــان انهمـــارًا وتدفقًا يتوقف فيه قائله، كالذى صنع الفرزدق وقد دفع إليه سليمان بن عبـد الملك أسيرًا من الروم ليقتله، فدس إليه بعض بنى عيسى سيفًا كهاما فنبا حين ضرب، فضحك سليمان، فقال الفرزدق ارتجالاً فى مقامه ذلك يعتذر لنفسه، ويعير بنى عيسى بنبو سيف ورقاء بن زهير عن رأس خاله ابن جعفر:

فإن يكُ سيف خان أو غـــدَر بى ... لتأخير نفس حَيْنُها غير شـاهد

فسيف بنى عيسى وقد ضربوا بـــه ... نبا بيَدىْ ورقاء عن رأس خـالد

كذاك سيوف الهند تنـــبو ظباتها ... ويقطــعن أحيانًا منــــاط القلائد

ولو شئتُ قَطَّ السـيفُ ما بين أنفه ... إلى عَلَق دون الشراسيفِ جاسدِ

ثم جلس وهو يقول:

ولا نقتل الأسرى، ولكن نفكهم ... إذا أثقل الأعناقَ حَمْلُ المغارم(١٦٥)

وتحدث الوطواط عن الارتجال فقال إنه "عبارة عن إنشاء الـشعر أو الخطبة أو الرسالة بدون تفكير سابق، وهذا ما يسمونه بالبديهة أيـضًا"(١٦٦)، ولم يذكر مثالاً له.

إلا أننا نجد ابن رشيق يفرق بين البديهة والارتجال إذ يقـول: "وأمـا البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيرًا ويكتب سريعًا إن حضرت آلة، إلا أنـه غير بطئ ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام مـن مجلـسه لـم يُعَـدَّ بديها.....

واشتقاق البديهة من بده بمعنى بدأ، أبدلت الهمزة هاء كما أبدلت فـى أشياء كثيرة لقربها منها، فقد قالوا مدح ومده، ولهنك تفعل بمعنى لأنك، ومثل ذلك كثير."(١٦٧)

وتدل النماذج السابقة جميعها على مدى اعتماد الفرس على ما أنتجتـه قريحة المؤلفين العرب، فقد كان الكتاب العـرب يخترعـون الكثيـر مـن المصطلحات ثم يضعون لها التعريفات المختلفة، ويأخذها بعد ذلـك الفـرس ويضعونها فى كتبهم محاولين استخراج أمثلة لها من الأدب الفارسى. وقـد تتبعت الكتابة عن الفنون السابقة فى الكتب العربية والفارسية، فوجـدت أن

الكتب العربية سبقت الفارسية فى ذكر هذه المصطلحات التى وردت بعد ذلك متأخرة فى الكتب الفارسية، ولا شك أن الفرس كانوا ناقلين مقتبسين، فإنَّ قِدمَ الكتب العربية وذكرها للمصطلحات المختلفة وسبقها فى ذلك للمؤلفات الفارسية لأوضح دليل على ذلك.

أما ما عدا ذلك من الفنون فلا يمكن القطع برأى فى أسبقية أحدهما فى اختراعه؛ فقد يظهر الفن البديعى فى فترة متأخرة فى المصادر العربية والفارسية وفى وقت واحد تقريبًا، ولذلك يصعب تحديد الأسبقية فى اختراعه. والفنون التى ذكرناها هى الفنون التى تناولتها المصادر العربية قبل الفارسية فى تلك الفترة التى نشأت فيها البلاغة العربية وحتى القرن الخامس تقريبًا عندما بدأ الفرس يؤلفون فى البلاغة الفارسية.

وما ذكرناه فى هذا القسم إنما يعد دليلاً آخر على تأثر البلاغة الفارسية بالبلاغة العربية، وكيفية انتقال قواعد الأخيرة وفنونها المختلفة إلى البلاغة الفارسية.

القسم الثالث

أوجه الشبه والاختلاف فى البلاغتيـــن

١- فى البيان والمعانى:

نشأ هذان الفنان وقد تداخلت بعض مباحثهما ضمن فنون البديع ســواء فى كتب البلاغة العربية أو الفارسية، إلا أن الكتب العربية تحــدثت عنهمــا أكثر من المؤلفات الفارسية. ومن أفضل الكتــب التــى ألفــت فــى هــذين الــفرعين من فروع البلاغة كتابا عبد القــاهر بن عبد الرحمن الجــرجانى (م ٤٧١هـ)[١٦٨] وهما:

"أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"، وقد خص أولهما بنظرية البيــان ومباحثها، وخص ثانيهما بنظرية المعانى ومباحثها، إلا أنه ذكر أيضًا بعض فنون البديع كالسجع والتجنيس وغيرهما فى هذين الكتابين. وبهذا فإن تقسيم البلاغة العربية إلى فروعها الثلاثة: (المعانى والبيان والبديع) لم تكــن قــد استقرت حتى عصر عبد القاهر.

والجرجانى - كما نعلم - من أصل فارسى إلا أنه ألف باللغة العربية مثل الكثير من الكتاب الفرس؛ ذلك أن لغة التأليف والترجمة بعــد انتــشار الإسلام كانت اللغة العربية لمرونتها وسعتها التى تتفوق بها على كثير مــن اللغات الأخرى.

وهنا نود أن نناقش مسألة التأثير الفارسي في البلاغة العربية، ونبين إلى أي مدى كان هذا التأثير.

الواقع أننا لا نستطيع أن ننكر ما للمؤلفين الفرس – الذين دخلوا في الإسلام وأتقنوا اللغة العربية وصاروا يؤلفون بها وحدها أو يؤلفون بها بجانب لغتهم الأصلية – من فضل على الثقافة العربية بعامة وعلى الأدب والبلاغة بخاصة، وكثير من كتب البلاغة العربية إنما ألفها كتَّاب فرس، ويكفي مثلاً ذكر الجرجاني والسكاكي[١٦٩] والزمخشري. ولا شك في أنهم قد أثروا في تطوير علم البلاغة ونموه، إلا أن تأثيرهم كان منهجيا يعتمد على طريقة عرض الموضوع ومناقشته ثم تقسيمه وتفريعه متأثرين في ذلك بالمنطق والفلسفة، ولا نستطيع أن نقول إنهم نقلوا بعض ما كان لدى الفرس من قواعد وقوانين بلاغية، فقد كان أولى بهم أن يذكروا ذلك مفتخرين بما عند ذويهم من علم ومعرفة، إلا أننا لا نجد أية إشارة عند أحدهم تدل على أنه نقل عن كتب فارسية تناولت هذه الموضوعات؛ خاصة في البيان والمعاني.

ويمكننا أن نقول إن هؤلاء المؤلفين تأثروا بالثقافة العربية وشربوا من منابعها الأصلية، ثم أخذوا يبحثون في علومها؛ ومنها علم البلاغة بفروعه المختلفة، وهم في دراستهم هذه يقدمون مجهودهم الشخصي بجانب ثقافتهم العربية، دون الاستعانة بمصادر فارسية تتصل بموضوع البلاغة، معتمدين في أبحاثهم على ما كتبه العرب أصلاً في فروع البلاغة العربية؛ فالجرجاني لم يخلق البيان والمعاني خلقا أو يخترعها اختراعًا، إنما كانت هناك إرهاصات لهذين الفرعين في كتب الأدب والبلاغة العربية منذ الجاحظ؛

فقد كانت البذور موضوعة وأخذت تنمو وتتطور تدريجيًا فتناولها البعض بالرعاية والتهذيب ممهدين لها الطريق حتى ازدهرت على أيديهم فى نهاية الأمر.

وقد كان من هؤلاء الكتاب الفرس من انتقل إلى البلاد العربية(١٧٠) ونهل من موارد الثقافة فيها، وأخذ يؤلف فى علومها متأثرًا بما سمعه وقرأه فى هذه البيئة الجديدة، وقد يكون له تأثير ضئيل من جراء ثقافته الأصلية، وقد تضمحل هذه الثقافة بجانب ثقافته الجديدة التى اكتسبها من البيئة العربية.

ويجدر بنا هنا أن ننقل ما ذكره الدكتور بدوى طبانة فى هذا الصدد إذ يقول:

"لقد ذهبت شهرة عبد القاهر بين علماء البلاغة على أنه قطب من أقطابهم، وعلم من أعلامهم، وعد عند أكثر الباحثين أحد المؤسسين لهذا العلم ورواده عند العرب. وذلك صحيح إذا أريد بالبلاغة معناها الواسع، أو نظر إلى صلتها الوثيقة بالأدب والنقد الأدبى، أما أن يعتبر عبد القاهر بلاغيا لأنه استخرج فنونا جديدة من فنون البلاغة لم يوفق إلى استخراجها أحد من الذين سبقوه، أو لأنه نهج منهج البلاغيين فى التماس الحد الجامع المانع لكل فن من فنونها، والعناية باستخراج الأقسام واستيفائها، وطلب الشواهد لكل فن منها، وكل قسم من أقسامها، كما هى طبيعة عمل أولئك الذين يعدون بلاغيين؛ فإن ذلك أبعد الآراء عن الصحة والصدق. ذلك أن تلك الفنون التى درسها عبد القاهر فى كتابيه المعروفين لم يكن هو مخترعا لفن منها، بل إنها عرفت قبله، وقد استخرجها وأبان عن معالمها كثير من العلماء والأدباء والنقاد فى القرنين الذين سبقاه، وهما القرن الثالث والقرن الرابع

الهجريان، وجاء عبد القاهر فوجد تلك الفنون بين يديه، ووجد كثيرًا من الآراء المروية والمكتوبة فى كتب يعرفها الناس، واعتنق عبد القاهر فكرة المعنى، وآمن بسلطان العقل وبعد أثره فى الأدب كبعد أثره فى الحياة وفى تقدير صاحبه بين الناس، وهذه الفكرة – كما أسلفنا – كانت رد فعل لفكرة الجاحظ فى نصرة اللفظ وتقدير الصورة وجعلها مجال الافتتان ومجال التفاوت أيضًا بين الأدباء. وقد كان صنيع عبد القاهر أن يجمع فنون البلاغة حول فكرته، ويجعلها تنقاد لرأيه بعد أن رأى طغيان فكرة الجاحظ على بيئات الأدب والنقد، وبعد أن رأى سيل الصناعة يطغى على الأعمال الأدبية، ورأى النقاد وقد جعلوا هذه الصناعة من أهم المقاييس التى يقيسون بها جودة تلك الأعمال."(١٧١)

وفيما سبق دحض للفكرة القائلة بأن عبد القاهر هو أول من وضع أساس علمَى المعانى والبيان للعرب وهو ما ينادى به بعض كتاب إيران اليوم.(١٧٢)

وإذا حاولنا أن نقارن بين فنى المعانى والبيان فى البلاغتين العربية والفارسية فإننا لا نجد فروقًا على الإطلاق، فالتشابه كامل بينهما، وقد أخذ الفرس كل ما كتب فى المؤلفات العربية عن المعانى والبيان وطبقوه على أدبهم، واقتفوا نفس المقاييس والقواعد التى وضعها العرب، وسنحاول أن نقدم نماذج لأوجه الشبه الموجودة بين فنَّى المعانى والبيان فى البلاغتين العربية والفارسية. ونبدأ بذكر نموذج من علم المعانى وهو "أحوال المسند إليه فى البلاغتين" وسنبين بعض أحواله؛ فهى كثيرة، معتمدين فى ذلك على

كتابين: أولهما فارسى، وهو كتاب اسمه "هنجار گفتار" وثانيهما عربى، وهو كتاب "الإيضاح" للخطيب القزوينى.

تحدث المؤلف الإيرانى فقال إن أحوال المسند إليه تنقسم إلى قسمين:

"منها ما توافق مقتضى الظاهر، ومنها ما تخالف مقتضى الظاهر، والقسم الأول اثنتا عشرة حالة هى: الحذف، والذكر، والتعريف، والتنكير، والوصف، والتأكيد، والبيان، والبدل، والعطف، وضمير الفصل، والتقديم، والتأخير.

والقسم الثانى ثلاث حالات هى: وضع الظاهر موضع الضمير، ووضع الضمير فى موضع الظاهر، ووضع الضمير فى موضع ضمير آخر، وملحق بهذه الحالات: تلقى المخاطب أو السائل بغير ما يتوقع؛ يعنى حمل كلام المتكلم على غير مراده والإجابة عن السائل بغير سؤاله، وأيضًا التعبير عن المستقبل بالماضى وغير ذلك، والقلب يعنى وضع بعض أجزاء الكلام مكان أجزاء أخرى. ويجب أن تعلم أن كثيرًا مما يذكر فى هذا الباب لا يخصه؛ بل يجرى فى غيره مثل المفاعيل والمضاف إليه.."(١٧٣)

وهذه هى أحوال المسند إليه كما تحدث عنها المؤلف، وذكرها يحتاج إلى تفصيل كثير؛ ولذلك سنكتفى بذكر خمس حالات من أحوال المسند إليه معتمدين على ما كتبه المؤلف مع اختصار الأمثلة إن كانت كثيرة فى بعض المواضع، مقارنين إياها بما جاء فى الكتاب العربى سابق الذكر. وسنذكر ما جاء فى الكتاب العربى أولاً ثم نلحقه بما جاء فى الكتاب الفارسى فى تلك الحالات الخمس للمسند إليه.

(١) حذف المسند إليه: يقول صاحب الإيضاح: "أما حذفه فإما لمجرد الاختصار والاحتراز عن العبث بناء على الظاهر، وإما لــذلك مــع ضــيق المقام، وإما التخييل أن فى تركه تعويلاً على شهادة العقل وفى ذكره تعويلاً على شهادة اللفظ من حيث الظاهر وكم بين الشهادتين، وإما لاختبــار تنبــه السامع له عند القرينة أو مقدار تنبهه، وإما الإيهام أن فى تركه تطهيرًا لــه عن لسانك أو تطهيرًا للسانك عنه، وإما ليكون لك سبيل إلى الإنكار إن مست إليه حاجة، وإما لأن الخبر لا يصلح إلا له حقيقة أو ادعاء، وإمــا لاعتبــار آخر مناسب لا يهدى إلى مثله إلا العقل السليم والطبــع المــستقيم، كقــول الشاعر:

قال لى كيف أنت قلت عليـــــــل

سهر دائم وحـــــــزن طويـــــــل

وقولــــه:

ســـــأشكر عمــرا إن تراخت منيــتى

أيـــــــادى لم تمنن وإن هـــى جلــت

فتى غير محـــجوب الغنى عن صديقه

ولا مظهر الشـــــكوى إذا النعل زلت

وقوله:

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههـــــــم

دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبـــــه

نجوم سماء كلما نقض كوكـــــــب

بدا كوكب تأوى إليـــه كواكبـــــه

وقول بعض العرب فى ابن عم له موسر سأله فمنعه وقال: كم أعطيك مالى وأنت تنفقه فيما لا يعنيك، والله لا أعطيتك. فتركه حتى اجتمع القوم فى ناديهم وهو فيهم فشكاه إلى القوم وذمه، فوثب إليه ابن عمه فلطمــه فأنــشأ يقول:

سريع إلى ابن العم يلطـــــــم وجهه

وليـــس إلى داعى النــــــدا بسريع

حريص على الدنيا مضيع لدينــــــه

وليـــس لمــا فى بيته بمضيــــــع

وعليه قوله تعالى: (صم بكم عمى)، وقوله تعالى: (وما أدراك ماهيــه نار حاميه)، وقيام القرينة شرط فى الجميع".[١٧٤]

ويقول صاحب "هنجار گفتار": "إن حذف المسند إليه يكون لعدة أمور هى:

أ- الاحتراز من العبث فى حين أنه معلوم بالقرائن مثل قول الباحــث عن الهلال (ماه است بخدا) أى هو القمر والله، يعنى هذا هو القمــر، فإنــه يحذف عندما يكون معلومًا بالقرينة، ومثلما يقول سعدى:

اگر پند وبندَش نيايد بكار   درختِ خبيث است بيخش بر آر

ومعناه:

لو لم تفلح النصيحة والحيلة، فاقتلع الشجرة الخبيثة من جذورها.

ب- اختبار تنبه السامع، وهل ينتقل إلى المقصود مع وجود القرينة أم لا؟ مثلما تقول: قاتل عمرو وعنتر فاتح قلعة خيبــر اســت، أى: (قاتل عمرو وعنتر هو فاتح قلعة خيبر).

ج- اختبار درجة ذكائه لمعرفة هل هو سريع الانتقال إلى المقصود أو بطئ الانتقال.

د- الإيهام بحفظه من لسانه أو حفظ لسانه من ذكره.

هـ- إمكان إنكار قصده عند الحاجة مثل: (فاسق وفاجر) يعنى زيد، فعندما يعترض أحد بأنك قلت كذا وكذا فى حق زيد يمكنك أن تنكر وتقول: ليس مقصودى زيد.

و- الختصار فى المقام الذى يتطلب الاختصار مثلما يقال فى موقع الصيد: (شكار) أى اصطد، فلو قيل: هذا صيد اصطده، فإن الفرصة تضيع ويفلت الصيد."(١٧٥)

(٢) **ذكر المسند إليه:** يقول صاحب الإيضاح: "وأما ذكره فإما لأنه الأصل ولا مقتضى للحذف، وإما للاحتياط لضعف التعويل على القرينة، وإما للتنبيه على غباوة السامع، وإما لزيادة الإيضاح والتقرير، وإما لإظهار تعظيمه أو إهانته كما فى بعض الأسامى المحمودة أو المذمومة، وإما للتبرك بذكره، وإما لاستلذاذه، وإما لبسط الكلام حيث الإصغاء مطلوب كقوله تعالى حكاية عن موسى عليه السلام (هى عصاى) ولهذا زاد على الجواب، وإما لنحو ذلك.

قال السكاكى وإما لكون الخبر عام النسبة إلى كل مسند إليه والمراد تخصيصه بمعين كقولك زيد جاء وعمرو ذهب وخالد فى الدار، وقوله:

الله أنجح ما طلبت به ... والبر خير حقيبة الرحل

وقوله:

النفس راغبًا إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع

وفيه نظر؛ لأنه إذا قامت قرينة تدل عليه إن حذف فعموم الخير وإرادة تخصيصه بمعين وحدهما لا يقتضيان ذكره وإلا فيكون ذكره واجبًا"(١٧٦)

ويقول صاحب "هنجار گفتار": "إن ذكر المسند إليه يكون لعدة أشـياء هى:

أ- الاحتياط فى حالة عدم وضوح القرينة.

ب- التنبيه على غباء السامع الذى يحتاج إلى التصريح بقرينة واضحة مثلما تقول:

جاء زيد. فيسأل السامع: من زيد؟ فتقول: إن زيدًا أخو عمرو.

ج- إظهار التعظيم أو الإهانة له، مثال الأول: (فخر المحققين تشريف اوردم) أى لقد شرفت فخر المحققين، ومثـال الثـانى: (رئـيس المشككين حاضر شد) أى حضر رئيس المشككين.

د- زيادة التقرير مثلما تقول: جاء شخص كريم، فيسأل السامع: مـن هو الكريم؟ فتقول: الكريم هو زيد.

هـ- التـبرك بذكره مثلما يكون فى ذكر الأنبياء والأوليـاء مثـل (محمد صلعم خاتم الأنبياء، وعلى سيد الأوصياء)

و- الإستلذاذ بذكره مثل: أميمة سلبت فؤادى.

ز- بسط الكلام فى مقام يتطلب البسط مثل: (هى عصاى)."(١٧٧)

(٣) **تعريف المسند إليه:** يقول صاحب الإيضاح: "وأما تعريفه فلتكون الفائدة أتم؛ لأن احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة فى الإعلام به أقوى، ومتى كان أقرب كانت أضعف، وبعده بحسب تخصيص المسند إليـه، والمسند كلما ازداد تخصيصًا ازداد الحكم بعدا، وكلمـا ازداد عمومًـا ازداد

الحكـم قربًا. وإن شئت فـاعتبر حال الحكم فى قولنـا: شئ ما موجـود، وفى قولنا: ابن فلان يحفظ الكتاب، والتخصيص كماله بالتعريف.

ثم التعريف مختلف؛ فإن كان بالإضمار فإما لأن المقام مقام المـتكلم كقول بشار:

أنا المرعث لا أخفى على أحد ذرت بى الشمس للقاصى وللدانى

وإما لأن المقام مقام الخطاب كقول الحماسية:

وأنت الذى أخلفتنى ما وعدتنى وأَشْمَتَّ بى من كان فيك يلوم

وإما لأن المقام مقام الغيبة لكون المسند إليه مـذكورًا أو فـى حكـم المذكور لقرينة كقوله:

من البيض الوجوه بنى سنان لـو إنك تستضئ بهـم أضاءوا

هم حلوا من الشرف المـعلى ومن حسب العشيرة حيث شاءوا

وقوله تعالى "اعدلوا هو أقرب للتقوى" أى العـدل، وقولـه تعـالى: "ولأبويه لكل واحد منهما السدس" أى ولأبوى الميت، وأصـل الخطـاب أن يكون لمعين وقد يترك إلى غير معين كما تقول: فلان لئيم إن أكرمته أهانك وإن أحسنت إليه أساء إليك. فلا تريد مخاطبًا بعينه بـل تريـد إن أكـرم أو أحسن إليه فتخرجه فى صورة الخطاب ليفيد العموم؛ أى سوء معاملته غيـر مختص بواحد دون واحد.

وإن كان بالعلمية فإما لإحضاره بعينه فى ذهن السامع ابتـداء باسـم مختص كقوله تعالى: "قل هو الله أحد".

وقول الشاعر:

أبو مالك قاصر فقره على نفسـه ومشيع غناه

وإما لتعظيمه أو لإهانته كما فى الكنى والألقاب المحمودة والمذمومة. وإما للكناية حيث الاسم صالح لها ومما ورد صالحًا للكناية من غير باب المسند إليه قوله تعالى: (تبت يدا أبى لهب) أى جهنمى. وإما لإيهام استلذاذه أو التبرك به، وإما لاعتبار آخر مناسب.

وإن كان بالموصولية فإما لعدم علم المخاطب بالأحوال المختصة به سوى الصلة كقولك: الذى كان معنا أمس رجل عالم، وإما لاستهجان التصريح بالاسم، وإما لزيادة التقرير نحو قوله تعالى (وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه) فإنه مسوق لتنزيه يوسف عليه السلام عن الفحشاء والمذكور أدل عليه من امرأة العزيز وغيره.

وإما للتفخيم كقوله تعالى (فغشيهم من اليم ما غشيهم) وقول الشاعر:

مضى بها مَا مضى من عقل شاربها

وفى الزجاجة باق يطلب الباقى

... وإما لتنبيه المخاطب على خطأ كقول الآخر:

إن الذين ترونهم إخوانكم

يشفى غليل صدورهم أن تصرعوا

وإما للإيماء إلى وجه بناء الخبر نحو "إن الذين يستكبرون عن عبادتى سيدخلون جهنم داخرين"، ثم إنه ربما جعل ذريعة إلى التعويض لشأن الخبر كقوله:

إن الذى سمك السماء بنى لنا

بيتًا دعائمه أعز وأطول

أو لشأن غيره نحو (الذين كذبوا شعيبًا كانوا هم الخاسرين)، قال السكاكى وربما جعل ذريعة إلى تحقيق الخبر كقوله:

إن التى ضربت بيتًا مهاجرة بكوفة الجند غالت ودها غول

وربما جعل ذريعة إلى التنبيه للمخاطب على خطأ كقولــه (إن الــذين ترونهم) البيت وفيه نظر إذ لا يظهر بين الإيماء إلى وجه بناء الخير وتحقيق الخبر فرق فكيف يجعل الأول ذريعة إلى الثانى والمسند إليه فى البيت الثانى ليس فيه إيماء إلى وجه بناء الخبر عليه بل لا يبعد أن يكون فيه إيماء إلـــى بناء نقيضه عليه. وإن كان بالإشارة فإما لتمييزه أكمل تمييز لصحة إحضاره فى ذهن السامع بوساطة الإشارة حسًا كقوله:

هــــذا أبو الصـــــقر فردًا فى محاسنه

وقولـــــــه:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنـــــا

وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شهدوا

وإما للقصد إلى أن السامع غبى لا يتميز الشئ عنده إلا بالحسن كقول الفرزدق:

أولئك آبائى فجئنى بمثلهم   إذا جمعتنا ياجرير المجامع

وإما لبيان حالة فى القرب أو فى البعد أو التوسط كقولك: هــذا زيــد وذلك عمروٌ وذاك بشر، وربما جعل القرب ذريعة إلى التحقير كقوله تعــالى (وإذا رآك الذين كفروا إن يتخذونك إلا هزوًا أهذا الذى بعث الله رسولاً)... وربما جعل البعد ذريعة إلى التعظيم كقوله تعالى (الم ذلك الكتاب) ذهابًا إلى بعد درجته.

وقد يجعل ذريعة إلى التحقير كما يقال: ذلك اللعين فعل كــذا. وإمــا للتنبيه إذا ذكر قبل المسند إليه مذكور وعقب بأوصاف على أن ما يرد بعــد اسم الإشارة؛ فالمذكور جدير باكتسابه من أجل تلك الأوصاف.... وكذا قوله

تعالى (أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون)، أفاد اسم الإشـــارة زيادة الدلالة على المقصود من اختصاص المذكورين قبله باستحقاق الهــدى من ربهم والفلاح. وإما لاعتبار آخر مناسب.

وإن كان باللام فإما لإشارة إلى معهود بينك وبين مخاطبيك كما إذا قال لك قائل: جاءنى رجل من قبيلة كذا. فتقول ما فعل الرجل. وعليه قوله تعالى (وليس الذكر كالأنثى)؛ أى وليس الذكر الذى طلبت كالأنثى التى وهبت لها. وإما لإرادة نفس الحقيقة كقولك: الرجل خير من المرأة والدينار خيــر مــن الدرهم. ومنه قول أبى العلاء المعرى:

والخل كالماء يبدى لى ضمائره   مع الصفاء ويخفيها مع الكدر

وعليه من غير هذا الباب قوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شئ حى)؛ أى جعلنا مبدأ كل شئ حى هذا الجنس الذى هو الماء، والمعروف باللام قــد يأتى لواحد باعتبار عهديته فى الذهن لمطابقته الحقيقة، كقولك: ادخل السوق وليس بينك وبين مخاطبك سوق معهود فى الخارج، وعليه قول الشاعر:

ولقـــــد أمرُّ على اللئيم يسبنى

وهذا يقرب فى المعنى من النكرة؛ ولذلك يقدر يسبنى وصفًا للئـــيم لا حالاً، وقد يفيد الاستغراق وذلك إذا امتنع حمله على غيــر الإفــراد وعلـــى بعضها دون بعض كقوله تعالى (إن الإنسان لفى خسر إلا الذين آمنوا).

والاستغراق ضربان: حقيقى كقوله تعالى (عالم الغيب والــشهادة)؛ أى كل غيب وشهادة. وعرفى كقولنا: جمع الأمير الصاغة إذا جمع صاغة بلده أو أطراف مملكته فحسب لا صاغة الدنيا.

واستغراق المفرد أشمل من استغراق الجمع بدليل أنه لا يصدق رجل في الدار فى نفى الجنس إذا كان فيها رجل أو رجلان ويصدق لا رجال فى الدار ولا تنافى بين الاستغراق وإفراد اسم الجنس لأن الحرف إنمـا يـدخل عليه مجردًا على الدلالة على الوحدة والتعدد، ولأنه بمعنى كل الإفـرادى لا كل المجموعى؛ أى معنى قولنا الرجل كل فرد من أفراد الرجال لا مجمـوع الرجال؛ ولهذا امتنع وصفه بنعت الجمع وللمحافظة على التشاكل بين الصفة والموصوف أيضًا فالحاصل أن المراد باسم الجنس المعروف باللام إما نفس الحقيقة لأن ما يصدق عليه من الإفراد وهو تعريف الجنس والحقيقة ونحوه: علم الجنس كأسامة. وإما فرد معين وهو العهد الخـارجى ونحـوه: العلـم الخاص كزيد، وإما فرد غير معين وهو العهد الذهنى ونحوه النكرة كرجـل، وإما كل الأفراد وهو الاستغراق ونحوه: لفظ كل مضافاً إلى النكرة، كقولنـا كل رجل..

وإن كان بالإضافة فإما لأنه ليس للمتكلم إلى إحضاره فى ذهن السامع طريق أخصر منها كقوله:

هواى مع الركب اليمانيـين مصعـد

جنيب وجثمانى بمكة موثـق

وإما لإغنائها عن تفصيل معتذر أو مرجوع لجهة كقوله:

بنو مطر يوم اللقاء كأنهـم

أسود لها فى غيل خفان أشبـل

وإما لتضمنها تعظيمًا لشأن المضاف إليه كقولك: عبدى حضر فتعظم شأنك أو لشأن المضاف كقولك: عبد الخليفة ركب، فتعظم شـأن العبـد، أو لشأن غيرهما كقولك: عبد السلطان عند فلان، فتعظم شأن فلان، أو تحقيـرًا نحو ولد الحجام حضر، وإما لاعتبار آخر مناسب."(١٧٨)

ويقول صاحب هنجار گفتار: "ينقسم تعريف المسند إليـه إلـى عـدة أقسـام هى:

١- التعريف بالإضمار: يكون تعريف المسند إليه بالإضمار لأن المقام مقام التكلم كقول النبى صلعم (أنا مدينة العلم وعلىّ بابها) ويقول الفردوسـى فى ترجمة هذا الحديث:

كه من شهر علـم عليّـم دراست

درست اين سخن قول پيغمبر است

ومعناه:

أنا مدينة العلم وعلى بابها، وصحيح أن هذا القول قول النبى.

ومثل قوله أيضًا: (نحن بنو عبد المطلب ما عادانا بيت إلا وقد خرب، وما عاوانا كلب إلا وقد جرب، ومن لا يصدق فليجرب)، ومثل قول الشاعر:

ما نداريم از رضاى حق گله   عار نايد شيررا از سلسله

ومعناه:

نحن لا نتضايق من قبول الحق؛ فالأسد لا يصيبه العـار مـن القيـد بالسلاسل.

أو يكون المقام مقام تخاطب كقول سعدى فى مخاطبة شاب نحوى:

طبع تورا تا هوس نحــو شد صــورت عقل از سر ما مجوشد

أى دل عشاق بدام توصيـــــد ما بتو مشغول وتو باعمرو وزيد

والمعنــــــى: لقد أصاب النحو عقلك حتى درجة الجنــون، وانمحــت صورة العقل من رؤوسنـــا.

فيا من تقع قلوب العشاق بطرفك صيدا، نحن بك مــشغولون وأنــت مشغول بعمرٍ وزيد.

وأحيانًا يكون المقصود من الخطاب المخاطب العــام كقــول الحكــيم الفردوسى:

گواهى دهم كاينسخن را زِ اوســــــــت

تو گوئى دو گوشم بر آواز اوســــــت

والمعنى:

إننى أشهد بأن هذا الكلام له، وكأن أذناى تنصت لصوته.

ومثلما يقول سعدى فى النصحية والموعظة:

تــو چراغى نهاده در ره باد خـــانه در ممـــرّ سيـــلابى

تو ببازى نشسته بر سر راه ميرود تير چرخ پرتابــــى

والمعنى:

لقد وضعت مصباحًا فى طريق الرياح، وشهدت منزلاً فـــى طريــق السيول، وجلست للترفيه واللعب على قارعة الطريق،، وسينفذ ســهم الفلــك البراق.

أو يكون المقام مقام الغيبة مثلما يقول نظامى فى تعريف بهرام گور:

او چو از كار مملكت پرداخت　　　هركس را بقدر پايه نواخــت

از سرفتنـــه برد مـــستيهـــا　　　كرد كوتـــه دراز دستيهـــا

والمعنى:

عندما قام الملك بأعباء المملكة، عامل كل شخص بقدر مرتبته.

وأبطل الأحزان التى تسببها الفتن، وقصر الأيدى الطـــــويلة.

٢- التعريف بالعلمية: تعريف المسند إليه بالعلمية لأشياء عديدة هى:

أ- انحسار طريق إحضاره إلى ذهن السامع بذكر اسم عندما لا يكون هناك طريق آخر.

ب- الاختصار بطريقة ذكر الاسم أكثر اختصارًا من الطرف الآخر، ويكون المقام مقتضيًا للاختصار، مثل قول سعدى:

سكندر كه بر عالمى حكم داشت　　　در آندم كه ميرفت عالم گذاشت

والمعنى:

إن الإسكندر الذى حكم العالم، ترك العالم فى اللحظة التى رحل فيها.

ج- التعظيم له كما فى الألقاب المحمودة.

د- الإهانة له كما فى الألقاب المذمومة.

هـــ- الاستلذاذ باسمه مثلما يقول المتنبى:

أبا شجاعٍ بفارسٍ عضد الدولة　　　فنا خسرو شهنشـــــــــــاها

أسامى لم تزده معرفـــــــة　　　وإنما لذةً ذكرنـــــــــــاها

و- التبرك بذكر الاسم كما فى أسماء الأولياء.

٣- التعريف بالموصولية: تعريف المسند إليه بالموصولية إما للتعظـــيم أو لغيره، والتعظيم إما أن يكون من شأن الخبر مثل:

إن الذى سمك السماء بنى لنـــا   بيتًا دعائمه أعـــز وأطول

ومثل هذا البيت:

انكه پريشـــان نمود طره ليلـــى

خواستت كه مجنون اسير سلسله باشد

والمعنى:

إن من جعل طرة ليلى مضطربة مجعدة، أراد أن يجعل المجنون أسير السلاسل.

وإما من أجل شأن غير شأن الخبر مثل: "الذين كذبوا شعيبًا كانوا هـم الخاسرين"، فهذا تعريض بالمكذبين لشعيب عليه السلام وتعظيم لمقامه.

وغير التعظيم عدة أشيـــاء:

أ- الاستهجان، وهو التصريح بالاسم فى مكان يكون معناه سيئًا مثـل (حنظلة ومعوية).

ب- زيادة تقرير وتثبيت المسند مثل: "وراودته التى هو فى بيتها".

ج- زيادة تفخيم المسند إليه مثل: "وغشيهم من اليم ما غشيهم"، ومـن هذا القبيل قول حافظ:

رسيـــد در غم عشقش بحافظ آنچه رسيـــد

كه چشم زخم زمانه بعاشقـــان مرســـاد

ومعناه:

لقد أصاب حافظ من غم عشقه ما أصابه، فلا وصلت عـين الزمـان الضارة للعاشقين.

د- التنبيه على خطأ المخاطبين، مثل:

إن الذين ترونهم إخوانكـــــم يشفى غليل صدورهم أن تصرعوا

هـــ- الإشارة إلى مبنى ومنشأ الخبر مثل: "إن الذين يستكبرون عــن عبادتى سيدخلون جهنم داخرين".

٤- التعريف بالإشارة: تعريف المسند إليه بالإشارة لعدة أشياء هى:

أ- من أجل كمال تميزه عن غيره لأن الإشارة تتطلب مــشارا إليــه محسوسًا حاضرًا غير قابل للتعدد مثل:

هذا أبو الصقــــر فردًا فى محاسنه

من نسل شيبان بين الضالِ والسَّلَم

ومثل هذا المصراع فى تعريف ذرية النبى "صلعم":

(اين قوم بر گزيده خلاق داودند)

أى: هؤلاء القوم أصفياء خالق داود.

ب- الإشارة إلى غباء وغفلة السامع الذى لا يفهم غير المحسوس مثل:

أولئك آبائى فجئنى بمثلهم إذا جمَعتنا يا جرير المجامع

ج- لبيان حاله فى القرب أو البعد مثل: (ذا) للقريب، ومثاله هذا البيت لسعدى:

اين همان چشم خورشيد جهان افروزاست

كه همى تافـــــت بر آرامگه عاد وثمود

والمعنى:

إن هذا هو عينِ شمس الدنيا المضيئة، التى كانت تشرق على مرقــد عاد وثمود.

و (ذاك) للبعيد، مثل قول الفردوسى:

بروز نبرد آن یل ار جمند بشمشــیر وخنجر بگرز وکمند

ومعناه:

إن ذاك الشجاع العظيم فى يوم الحرب، يذهب حاملاً ســيفًا وخنجــرًا ودبوسًا وقوسًا. و(ذلك) للأكثر بعدًا.

د- لتحقيره بواسطة القرب مثل: "أهذا الذى يذكر آلهتكم"، ومثل "أهذا الذى بعث الله رسولاً".

ومثل هذا الشعر:

این دغل دوستان که می بینــی مگســـانند دور شیرینـــی

ومعناه:

إن هؤلاء الأصدقاء الماكرين الذين تراهم، ما هم إلا ذباب حول عسل.

هـــ- لتعظيمه بواسطة القرب مثل قول الشاعر يصف بلاط السلطان:

اینست آن بساط که خرگاهش میخواست زیب ایوان جوزا را

ومعناه:

هذا هو البناء العظيم بفرشه كان يود أن يصبح زينة لإيوان الجوزاء.

فإن الإشارة بالقرب كناية إلى أن المشار إليه محل اهتمــام ويــستحق العناية.

و- لتحقيره بواسطة البعد مثل: ذلك اللعين فعل كذا، ومثل هذا البيت:

خور ازکوه یك روز سر بر نزد

که آن قلتـــبان حلقه بر در نزد

والمعنى:

إن الشمس لم تظهر من خلف الجبل ذات يوم؛ لأن ذلك الماهر لم يوصد الباب.

ز- لتعظيمه بواسطة البعد مثل: "ذلك الكتاب لا ريب فيه"، ومثل هذا الشعر:

يارب بكه بتوان گفت اين نكته كه در عالم

رخساره بكس ننمود آن شاهد هرجائى

والمعنى:

يارب لمن يكون قول هذه المسألة وهى أن ذلك المحبوب لا يظهر وجنته لأحد فى أى مكان من العالم.

فإن الإشارة بالبعد كناية عن أن المشار إليه فى مقام منيع ليس فى متناول يد كل شخص.

ح- التنبيه على أن المشار إليه يليق بالمسند من ناحية اتصافه بأوصاف ذكرت له من قبل مثل الإشارة للمتقين فى قول البارى تعالى: "أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون"، بعد أن وصفهم بصفات عديدة فى الآية السابقة من إيمانهم بالغيب وإقامتهم للصلاة وإنفاقهم للمال وغير ذلك.

٥- التعريف باللام: تعريف المسند إليه بالألف واللام لأشياء عديدة هى:

أ- الإشارة إلى جنس المدخول مع قطع النظر من الإفراد مثل: "النجم والشجر يسجدان".

ب- الإشارة إلى الجنس ضمن جميع الأفراد ويسمونه الاستغراق مثل: "والأنعام خلقها لكم"، ومثل: "جمع الأمير الصاغة" ومثل قول سعدى:

مريدان بقوت ز طفلان كمند   مشايخ چو ديوار مستحكمند

والمعنى:

المريدون فى قوتهم أقل من الأطفال، والشيوخ كالجدران الراسخة.

ومثل شعر مولوى:

پادشاهان مظهر شاهى حق   عارفان مرآت آگاهى حق

والمعنى:

السلاطين مظهر لسلطان الحق، والعارفون مرآة معرفة الحق.

ج- الإشارة إلى الجنس ضمن فرد غير معين ويسمى هذا بالعهد الذهنى، وهو فى معنى النكرة مثل: "إنى أخاف أن يأكله الذئب"، ومثل (السماء) فى المصراع الثانى من هذا البيت:

شاه ماه است وبخارا آسمان   ماه سوى آسمان آيد همى

أى:

إن السلطان قمر وبخارى هى السماء، والقمر يتجه دائمًا إلى السماء.

د- الإشارة إلى الجنس ضمن فرد معين، والتعيين إما بواسطة ذكره فى السابق مثل: "إنا أرسلنا إلى فرعون رسولاً فعصى فرعون الرسول".. ويسمون هذا عهد ذكرى. وإما بواسطة حضوره مثل: "اليوم أكملت لكم دينكم" ومثل قول سعدى:

تو پار برفته چو آهو   امسال بيامدى چو يوزى

ومعناه:

ذهبت فى العام الماضى كالغزال، وعدت هذا العام كالفهد.

وهذا يقال له عهد حضورى.

وإما بواسطة تعيينه فى الخارج مثل: "الشمس والقمر بحسبان"، ومثل المصراع الأول من الشعر السابق: (السلطان قمر وبخارا هى السماء)، وهذا يسمى عهد خارجى.

٦- التعريف بالإضافة: تعريف المسند إليه بالإضافة لأمور عدة هى:

أ- الاختصار فى موضع الاختصار، مثل قول الشاعر:

هواى مع الركب اليمانين مُصْعِدٌ جنيبٌ وجثمـــانى بمكة موثَقُ

ومثل قول مولوى:

مادح خورشيد مداح خوداســـت كه دوچشم روشن ونا مرمد است

ومعناه:

إن من يمدح الشمس إنما يمدح نفسه؛ فعيناه مبصرتان غير مــصابتين بالرمد.

ب- تعظيم شأن المضاف إليه مثل: "عبدى حضر"، أو تعظــيم شــأن المضاف مثل: "عبد الخليفة حضر"، ومثل قول مولوى:

أولياء اطفال حقند أى پسر غائبى وحاضرى بس باخبر

والمعنـــى:

إن الأولياء أطفال الحق يابنى، وكثير من الغائبين والحاضرين علــى علم بهذا

أو تعظيم شأن غيرهما مثل: "عبد الخليفة عند فلان".

ج- تحقير المضاف إليه مثل: "ضـــارب زيـــد حاضـــر"، أو تحقيـــر المضاف مثل قول سعدى:

نيم نانى گر خورد مرد خداى　　　بذل درويشان كند نيمى دگـــر

والمعنـــى:

إن الرجل التقى إذا أكل نصف رغيف، فإنه يهـــب الفقـــراء النـــصف الآخر.

أو لتحقير غيرهما مثل: (ولد الحجام ضيف فلان)[١٧٩]

٤- تنكير المسند إليـــه: يقول صاحب الإيضاح: "وأما تنكيره فللإفراد كقوله تعالى: "وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى" أى فرد مـــن أشـــخاص الرجال. أو للنوعية كقوله تعالى: "وعلى أبصارهم غـــشاوة" أى نـــوع مـــن الأغطيـــة غير ما يتعـــارفه الناس وهو غطـــاء التعامى عن آيـــات الله... أو للتعظيم والتهويل أو للتحقير؛ أى ارتفاع شأنه أو انحطاطه إلـــى حـــد لا يمكن معه أن يعرف كقول ابن أبى السمط:

له حاجب فى كل أمر يشينه　　　وليس له عن طالب العرف حاجب

أى له حاجب أى حاجب وليس له حاجب ما. أو للتكثير كقولهم: إن له لإبلا وإن له لغنما؛ يريدون الكثرة. أو للتقليـــل كقولـــه تعـــالى: "وَعَـــدَ الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها، ومـــساكن طيبة فى جنات عدن ورضوان من الله أكبر" أى وشئ مـــا من رضوانه أكبر من ذلك كله..."[١٨٠]

ويقول صاحب هنجار گفتار: "يُنكر المسند إليه لعدة أشياء هى:

أ- إفادة فرديته مثل: "وجاء رجل من أقصى المدينة"

ب- إفادة النوعية مثل: "وعلى أبصارهم غشاوة"، ومثل قول سعدى:

تأمل در آئينـــه دل كنى صفائى بتدريـج حاصل كنى

ومعناه:

تأمل فى مرآة القلب، فإنك تحصل على الصفــاء بالتدريج.

ج- إفادة التعظيم مثل قول سعدى:

مگر بوئى از عشق مستت كند خريــــدار عهد الســتت كند

ومعناه:

لعل رائحة من العشق تسكرك، وتجعلك شاريًا لعهد ألست.

د- إفادة التحقير مثل قول نظامى:

عاجزش كرده نو رسيده زنى ازتنى اوفتاده تهمتنــى

ومعناه:

لقد أعجزته امرأة شابة، فسقط قوى الجسد بسبب الجسد.

هـــ- إفادة التعظيم والتكثير، مثل: "وإن يكذبوك فقد كذبت رسلٌ مــن قبلك".

و- إفادة التقليل مثل: "ورضوان من الله أكبر"، ومثل قول سعدى:

كه بر خاطر پادشاهان غمــى پريشـــــان كند خاطر عالمى

ومعناه:

ان ما يكون غما وحزنا لفكر السلاطين، يكفى لبلبلة فكر عالم بأسره.

ز- إفادة التكثير مثل: "إن له لإبـــلا وإن لـــه لغنمـــا"، ومثــل بيــت العنصرى:

ور از اسیران گوئی گرفت چندانـــی

که تنگ بود ز انبوهشان بلاد وقفار

والمعنى:

ولو قلت إنه قبض على كثير من الأسرى، فإن البلاد والقفار تـــضيق من كثرتهم."[181]

٥- **وصف المسند إليه**: يقول صاحب الإيضاح: "وأما وصفه فلكـــون الوصف تفسيرًا له كاشفًا عن معناه، كقولك: الجسم الطويل العريض العميق محتـــــــاج إلى فراغ يشغله، ونحوه فى الكشف قول أوس:

الألمعى الذى يظن بك الظـــن كأن قد رأى وقد سمعـــا

.... أو لكونه مخصصًا له نحو زيد التاجر، أو لكونه مدحًا له كقولنا: جاء زيد العالم، حيث يتعين فيه زيد قبل ذكر العالم، ونحوه من غيره قولـــه تعالى "بسم الله الرحمن الرحيم" وقوله تعالى: "هو الخالق البارئ المصور" أو لكونه ذمًا له كقولنا: ذهب زيد الفاسق، حيث يتعين فيه زيد قبل ذكر الفاسق. ونحوه من غيره قوله تعالى: "فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله مـــن الـــشيطان الرجيم" أو لكونه تأكيدًا له كقولك: أمس الداير كان يومًا عظيمًا، أو لكونـــه بيانًا له كقوله تعالى: "لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إله واحد.."[182]

ويقول صاحب هنجار گفتار: "إن وصف المسند إليه يكون لعدة أشياء هى:

أ- المدح، كقول نظامى:

شه پیل پیکر بخـــم کمند در آورد قنطال را زیر بند

ومعناه:

إن السلطان الضخم الجثة كالفيل، استطاع أن يأســر قنطــال بقوســه المنحنى.

ب- الذم والقدح، كقول سعدى:

ميان دوكس جنگ چون آتش است

سخن چين بدبخت هيزم كش است

ومعناه:

إن الخلاف بين شخصين كالنار، والنمام السئ الحظ هو الحطاب.

ج- التوضيح، كقول سعدى:

خاك راهى كه بر أو ميكذرى ساكن باش

كه عيونست وجفونست وخدود است قدود

ومعناه:

كن ساكناً عندما تمر فوق الأرض، فإن هذا التراب عيــون وجفــون وخدود وقدود.

د- التخصيص، كقول سعدى:

فقيهى كهن جامه تنگدســت   در ايوان قاضى بصف برنشست

والمعنى:

جلس فقيه فى الصف بإيوان القاضى بملابس بالية خالى اليد.

هــ- كشف معنى الموصوف، مثل:

الألمعى الذى يظن بك الظن   كان قد رأى وقد سمــعا

و- التأكيد، مثل: (أمس الداير)، و (نفحة واحدة)، ومثل قول سعدى:

آتش سوزان نكند باسپند   آنچه كند دود دلِ مستمند

والمعنى:

ان النار الحارقة لا تؤثر فى البخور، كما يؤثر دخان القلب الحزين.

ز- الترحم.

وبعد أن قدمنا نموذجًا من علم المعانى وهو أحوال المسند إليه، نقدم نموذجًا آخر من علم البيان وهو الكناية، ويتحدث عنها صاحب الإيضاح قائلاً: "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: فلان طويل النجاد؛ أى طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى؛ أى مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعى بنفسها فى إصلاح المهمات، ثم الكناية ثلاثة أقسام لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة، أو صفة أو نسبة، والمراد: الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت الأولى المطلوب بها غير صفة ولا نسبة فمنها ما هو معنى واحد كقولنا: المضياف كناية عن زيد، ومنه قوله كناية عن القلب:

الضاربين بكل أبيض مخذم   والطاعنين مجامع الأضغان

.... ومنها ما هو مجموع معان كقولنا كناية عن الإنسان: حى مستوى القامة عريض الأظفار، وشرط كل واحد منهما أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ليحصل الانتقال منها إليه، وجعل السكاكى الأولى قريبة والثانية بعيدة، وفيه نظر.

الثانية: المطلوب بها صفة وهى ضربان: قريبة وبعيدة. القريبة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها لا بواسطة، وهى إما واضحة كقولهم كناية عن طويل القامة: طويل نجاده وطويل النجاد، والفرق بينهما أن الأول كناية ساذجة والثانى كناية مشتملة على تصريح ما لتضمن الصفة فيه ضمير الموصوف بخلاف الأول، ومنها قول الحماسى:

أبت الروادف والثدى لقمصهـا   مس البطون وأن تمس ظهورا

وإما خفية كقولهم كناية عن الأبله: عريض القفا، فإن عـرض القفـا وعظم الرأس إذا أفرط – فيما يقال – دليل الغباوة؛ ألا ترى إلى قول طرفة ابن العبد:

أنا الرجل الضرب الذى تعرفونه   خشاش كرأس الحية المتوقـد

والبعيدة ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة، كقولهم كنايـة عـن الأبله:

عريض الوسادة، فإنه ينتقل من عرض الوسادة إلى عرض القفا ومنه إلى المقصود، وكقولهم: كثير الرماد كناية عن المضياف؛ فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومنها إلى كثرة الطبائخ، ومنها إلى كثرة الآكلة، ومنها إلى كثرة الضيفان ومنها إلى المقصود....

الثالثة المطلوب بها نسبة كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والنـدى   فى قبة ضربت على ابن الحشرج

فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها فى قبة تنبيهًا بذلك على أن محلها ذو قبة وجعلها مضروبة عليه لوجود ذوى قباب فى الدنيا كثيرين، فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريـق الكنايـة. واعلم أن الموصوف فى القسم الثانى والثالث قد يكون مذكورًا كما مر، وقد يكون غير مذكور كما تقول فى عرض من يؤذى المسلمين: المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده؛ أى ليس المؤذى مسلمًا.

وقال السكاكى الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، فإن كانت عرضية فالمناسب أن تسمى تعريفاً، وإلا فإن كان بينها وبين المكنى عنه مسافة متباعدة لكثرة الوسائط كما فى كثرة الرماد وأشباهه فالمناسب أن تسمى تلويحًا، لأن التلويح هو أن يشير إلى غيرك عن بعد، وإلا فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزًا؛ لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية. قال:

رمزت إلىَّ مخافة من بعلها   من غير أن تبدى هناك كلامها

وإلا فالمناسب أن تسمى إيماء وإشارة كقول أبى تمام يصف إبلاً:

أبين فما يزرن سوى كريم   وحسبك أن يزرن أبا سعيد

فإنه فى إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف."(١٨٣)

ويتحدث صاحب "هنجار گفتار" عن الكناية فيقول: "الكناية هى ذكر اللازم وإرادة الملزوم أو عكس ذلك، وهى على ثلاثة أقسام:

أ- أن يكون المقصود من الكناية ذاتاً.

ب- أن يكون المقصود من الكناية صفة لذات.

ج- أن يكون المقصود من الكناية إثبات صفة لموصوف أو نفى صفة عن موصوف.

القسم الأول: وهو ينقسم إلى نوعين: قريبة وبعيدة:

القريبة: أن تذكر صفة يكون لها اختصاص بموصوف معين، ويصير الموصوف إرادة كما فى قول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مخذم   والطاعنين مجامع الأضغان

ومجامع الأضغان كناية عن قلوب الأعداء.

ومثل قول المرحوم الشيخ على فى رثائه لحضرة سيد الشهداء عليه آلاف التحية والثناء:

ز زهر آلوده پيكان گشت پرخون مقام خالق يكتاى بيچون

والمعنى:

لقد صار مقام الخالق الواحد الذى لا مثيل له ملوثًا بالدم من أثر الحراب المسمومة.

وهذا كناية عن قلوب المؤمنين.

البعيدة: هى ذكر عدة صفات تكون من حيث المجموع من اختصاص الموصوف ويصير الموصوف إرادة كما فى قول الخاقانى:

بالات شجاع ارغوان تن بزير تو عروس ارغنون زن

والمعنى:

إن فوقك شجاعًا أرجوانى الجسد، وتحتك عروسًا جديدة تعزف الأرغن.

فالشجاع الأرجوانى كناية عن المريخ، والعروس التى تعزف الأرغن كناية عن الزهرة.

القسم الثانى: وهو أيضًا على نوعين: قريبة وبعيدة:

القريبة: وهى الانتقال من اللازم إلى الملزوم بدون واسطة، وهى على نوعين:

أ- واضحة، وتكون بالانتقال إلى المطلوب بسهولة ويسمونها الإيماء والإشارة كما فى شعر الأعشى:

طويل النجاد رفيع العماد يحمى المضاف ويغنى الفقير

وقول آخـــر:

وباتتْ تَمُجُّ المسك فى فِىًّ غادةٍ   بعيدةُ مهوى القرطِ صامتةُ الحِجْلِ

ومثل قول خاقانى:

دست كفچه مكن به پيش فلك   كه فلك كاسه ايست خاك انبار

ومعناه:

لا تمد يد المجرف أمام الفلك، فالفلك إناء ملئ بالتراب.

فيد المجرف كناية عن الشئ المطلوب، ومخزن التراب كناية عن عدم وجود شئ.

ب- نوع آخر وهو الخفية، ويكون فيها الانتقال إلى المطلوب محتـــاج إلى فكر وتأمل مثل (عريض القفا)، وهو كناية عن الأبله. ومثل هذا البيت:

عاشق بكشى بتير غمزه   چندانكه بدست چپ شمارى

والمعنى:

إن العاشق بدلاله وبسهام غمزاته، كالعد على اليد اليسرى.

والعد على اليد اليسرى كناية عن كثرة المعدود، فإن المئات والألوف فى حساب عقد الأنامل إنما تعد على اليد اليسرى.

البعيـــــــدة: فى هذا القسم يكون انتقال اللازم إلى الملـــزوم فيهـــا محتاج إلى واسطة مثل: (فلان كثير الرماد). ومثل هذا البيت:

وما بك فِىّ من عيب فإنـــــــى   جبان الكلب مهزول الفصيـــلِ

ومثل بيت نظامى:

بزرگى بايدت دل درسخا بند   سر كيسه ببرگ گندنا بنـــــد

ومعناه:

يجب أن تكون العظمة لك فاربط القلب بالسخاء، واعقد عنـــق كـــيس النقود بأوراق الكــــرات.

فإن ربط الكيس بأوراق الكرات كناية عن الاهتمام بالعطاء، لأن ربطه بأوراق الكرات يكون ربطًا ضعيفًا يسهل حله بـــسرعة، وبالتـــالى يـــسرع صاحبه إلى العطاء، ويسمى هذا تلويحًا؛ لأن التلويح نوع من الإشارة مـــن بعيد.

القسم الثانـــــى: وينقسم إلى نوعين:

أ- يكون فيها الانتقال إلى المقصود بدون واسطة كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى   فى قبة ضربت على ابن الحشرج

وكقول قطران:

سلاح واسب بلشكرگه شه ارزان گشت

بشهر دشـــــــمن ماز ونيل گشت گران

والمعنـــــــى:

لقد أصبحت الأسلحة والخيل رخيصة فى معسكر السلطان

وأصبح اللون الأزرق غاليًا فى مدينة الأعـــــداء

فرخص السلاح والخيل فى المصراع الأول، وغلو اللون الأزرق فـــى المصراع الثانى كناية عن كثرة قتلى العدو.

ب- يكون فيها الانتقال محتاج إلى واسطة كما فى قول الشاعر:

بقربانگه چو رفتند آن اسيـــــران

بهم پيوست باران نيسان وحزيـــران

والمعنى:

عندما ذهب هؤلاء الأسرى إلى مكان القرابين، اتصلت أمطار شهرى نيسان وحزيران.

واتصال أمطار شهرى نيسان وحزيران كناية عن كثرة الأمطار، وذلك كناية بالتالى على كثرة دموع الأســـــرى.

وأحياناً لا يذكر الموصوف من الكلام كما قيل فى الشخص الذى يؤذى المسلمين (المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده) وذلك يسمى تعريـــضًا." (١٨٤)

وبعد ذكر هذين النموذجين من فنى المعانى والبيان يتضح لنـــا مـــدى التشابه الشديد بين البلاغتين فى هذين القسمين من أقسام البلاغة، ومدى تأثر البلاغة الفـــارسية بالبلاغة العربية، وإلى أى درجة أخـــذ المؤلفون الفـــرس - سواء القدماء منهم أو المحدثين - فى الاعتماد على ما ألف باللغة العربية ومحاولة نقله إلى اللغة الفارسية دون تغيير أو تبديل.

٢- فى البديع:

أ- نماذج لتشابه فنون البديع:

البديع أحد فنون البلاغة الثلاثة، وهى فن المعانى الذى يبحـــث عـــن أحوال الكلام العربى التى يطابق بمراعاتها مقتضى الحال، وفن البيان الذى يبحث عن تأدية المعنى الواحد بأساليب مختلفة فى وضوح الدلالـــة، وفـــن البديع الذى يعرف بوجوه تحسين الكلام البليغ بمحاسن لفظية ومعنوية.

والبديع مشتق من بدع الشئ يبدعه بدعًا كبدأه يبدؤه بدءًا، وهما بمعنى واحد، فالبديع على ذلك كالبدئ، وهو الشئ الذى يكون أولاً، ويقول صاحب

العمدة: "وأما البديع فهو كالجديد، وأصله فى الحبال، وذلك أن يفتــل الحبــل جديدًا ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلاً آخـــر.."[١٨٥]

والمعروف أن ابن المعتز هو أول من ألف فيه كتابًا، وعــده خمــسة أبواب، ثم زاد عليها من جاءوا بعده كما ذكرنا من قبل.

وقد تحدثنا قبل ذلك عن بعض الفنون البلاغية التى سبق العرب فيهـا الفرس، وتناولوها فى كتبهم، ثم نقلها الفرس بعد ذلك بـنفس مـصطلحاتها وتعريفاتها وبأمثلتها فى بعض الأحيان كما نجد فى "حدائق الـسحر" مـثلاً، ومعظم هذه الفنون من المحسنات البديعية، وفى الإمكان ضم تلـك الفنـون السابقة ضمن النماذج المتشابهة فى البديع، غير أننا نضيف عليهـا بعـض النماذج الأخرى دون تحديد لأسبقية مخترعها أو مسجلها، ولن نتقيد فى هذه المقارنة بالكتب القديمة سواء العربية أو الفارسية، فنحن هنـا نبـين أوجـه التشابه بعد استقرار البلاغتين. وإليك بعض هذه النماذج.

(١) التوريـــة: يتحدث القزوينى عن التورية أو الإيهام فيقول: "وهى أن يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما، وهى ضربان: مجردة ومرشحة، أما المجردة فهى التى لا تجامع شيئًا مما يلائم المورى به؛ أعنى المعنى القريب، كقوله تعالى: (الرحمن على العرش اسـتوى)، وأمـا المرشحة فهى التى قرن بها ما يلائم المورى به ما قبلهـا كقولـه تعـالى: (والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون).

واعلم أن التوهم ضربان: ضرب يستحكم حتى يصير اعتقادًا كما فى قوله:

حملناهم طرا على الدهم بعد ما خلعنا عليهم بالطعان ملابســا

وضرب لا يبلغ ذلك المبلغ ولكنه شئ يجرى فى الخاطر وأنت تعرف حاله كما فى قول أبى الربيع:

لولا التطير بالخلاف وأنهـــــم قالوا مريض لا يعود مريضًا

لقضيت نحبى فى فنائك خدمـــة لأكون مندوبًا قضى مفروضًا

ولابد من اعتبار هذا الأصل فى كل شئ بنى على التوهم فاعلم. وقال السكاكى أكثر متشابهات القرآن من التورية"[١٨٦]. وقد ذكر الفرس التوريــة بهذا المعنى وبنفس هذه الأقسام، وننقل هنا مثالين بالفارسية، الأول للتوريــة المجردة والثانى للتورية المرشحة. يقول الشيخ بهاء الدين العاملى:

عزلت بى عــين علم آن زلت است

ور بود بى زاى زهد آن علّت است

ومعناه:

العزلة بدون عين العلم زلة، ولو كانت بغير زاى الزهد فهى علة.

ومثال النوع الثانى قول نظامى:

شاه از آن گور برنتافت ستور كى توان تاختن عنان از گــور

والمعنى:

إن السلطان لا يستطيع قيادة دابته من القبر، ومن يــستطيع أن يلــوى العنان من القبر.[١٨٧]

(٢) **الاستخدام**: يقول عنه صاحب الإيضاح: "هو أن يراد بلفــظ لــه معنيان أحدهما ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد بأحــد ضــميريه أحــدهما وبالآخر الآخر، فالأول كقوله:

إذا نزل السماء بأرض قــوم رعيناه وإن كانـــوا غضــابًا

أراد بالسماء الغيث وبضميرها النبت.

والثانى كقول البحترى:

فسقى الغضا والساكنيه وإن هم　　　شبوه بين جوانح وضلــوع

أراد بضمير الغضا فى قوله والساكنيه: المكان، وفــى قولــه شــبوه: الشجر". (١٨٨)

والاستخدام فى الفارسية كما هو فى العربية تمامًا، ومثاله بالفارســية قول الشاعر:

تا ببزم خويش مارا داده است آن سرو بار

از نهال قامــــتش آنرا شديم اميدوار (١٨٩)

والمعنى:

منذ أن دعتنا صاحبة القامة الممشوقة كالسرو إلى مجلسها، صرنا نأمل فيها بسبب غصن قامتها.

(٣) **التجريــــد**: يقول عنه صاحب الإيضاح: "هو أن ينتزع من أمر ذى صفه أمر آخر مثله فى تلك الصفة، مبالغة فى كمالها فيه، وهــو أقــسام منها نحو قولهم: لى من فلان صديق حميم، أى بلغ من الصداقة مبلغًا صــح معه أن يستخلص منه صديقًا آخر. ومنها نحو قولهم: لئن سألت فلانًا لتسألن به البحر... ومنها مخاطبة الإنسان نفسه كقول الأعشى:

ودِّع هريرة إن الركب مرتحل　　　وهل تطيق وداعًا أيها الرجل.." (١٩٠)

والتجريد فى الفارسية كما فى العربية تمامًا، ومن الأمثلة الفارسية قول الشاعر:

در فضاى جام زرين از فروغ چهر وزلفش

باده گلگون كشيدم طبله عنبر گرفـــــــتم(١٩١)

ومعنـــــاه:

من أثر ضياء وجهه وطرته المنعكس داخل الكأس الذهبى

صببت الخمر الحمراء وأخذت علبة العنـــــبر

(٤) **الإشـــــــــارة**: وقد تحدث عنها العرب منذ أقدم كتبهم فى الأدب والبلاغة، ومنهم قدامة الذى قال: "ومن أنـــواع ائـــتلاف اللفـــظ والمعنـــى: الإشارة؛ وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليهـــا أو لمحة تدل عليها.."(١٩٢)

ومثَّل له صاحب الصناعتين بالآية الكريمة: (إذ يغـــشى الـــسدرة مـــا يغشى).(١٩٣)

والإشارة عند الفرس كالعربية تمامًا، ومثال ذلك قول الشاعر:(١٩٤)

شـــــبان هجر كه دو از تو زار وافكارم

ترا چه غم كه چو خون از دو ديده ميبارم

ومعناه:

إن ليالى هجرك تسبب لى شيئين هما: الألم والفكر، وأى ألم لك عندما يتساقط الدم من عينى.

والواقع أن ما ذكرناه كان مجرد نماذج قليلة لتشابه فنون البديع، ومن يرجع إلى كتب البلاغة الفارسية يجد تشابهًا واضحًا فى كثير مـــن الفنـــون، والأمثلة على ذلك كثيرة كما فى: الإرصاد، والاطـــراد، واللـــف والنـــشر،

والمبالغة والغلو، والتطريز، والاتساع، وإرسال المثل، والمذهب الكلامى، وغير ذلك من فنون البديع.

ب- نماذج لاختلافات فنون البديع:

من المسلَّم به أن الفرس قد نقلوا فنون البديع عن العرب، واعتمدوا فى تأليف كتبهم الخاصة بذلك العلم على ما ألف بالعربية، إلا أنهم لم يكتفوا بما نقلوه بل أضافوا أشياء قليلة قد تدخل فى تفريعات الفن الواحد، أو فى تسمية الفن البديعى باصطلاح يختلف عما ذكره العرب فى مؤلفاتهم. غير أن هذه الاختلافات البسيطة لا تغير من الأصل كثيرًا، فالأصل عربى لا شك فيه. ويقول الأستاذ عباس إقبال فى مقدمته لكتاب "حدائق السحر": "وعلم البديع، مثل طائفة أخرى كبيرة من شعب الفنون الأدبية، يعتبر من العلوم الخاصة باللغة العربية لأننا إذا استثنينا بعض الصناعات المعنوية مثل التشبيه والاستعارة مما يعتبر من الخصائص الطبيعية لكل لسان ولكل إنسان؛ فإن بقية الصناعات البديعية - وعلى الخصوص اللفظية منها كالسجع والترصيع والتجنيس وغيره - قد احتلت المكان الأول فى اللغة العربية؛ لأنها باتساع ألفاظها وكثرة مترادفاتها قد ساعدت على إيجاد الأرض الصالحة لنمو هذه الصناعات.. أما اللغة الفارسية فهى لغة آرية تختلف عن العربية من عدة وجوه، ومن أجل ذلك فقد كان من باب التقليد اتخاذها لقسم كبير من هذه الصناعات البديعية، وربما ساعد على سهولة هذا التقليد دخول عدد كبير من الألفاظ العربية فى اللسان الفارسى... إلا أنه لا يمكننا القول بأن الفرس ظلوا يقلدون فنون البديع العربية إلى ما لا نهاية؛ فقد أخذوا يتصرفون فيها ويدخلون عليها كثيرًا من التغييرات.."(١٩٥)

ومن التغييرات التى ذكرها أن الفرس وضعوا مصطلحات من عندهم لبعض الصناعات البديعية فى مقابل المصطلحات العربية؛ فقد أطلقوا اسم المطابق أو المصدر على رد العجز على الصدر، وأطلقوا اسم چيستان على اللغز، وكانت لهم مهارة وعناية فى صنعة السؤال والجواب، وطريقة خاصة فى التقسيم والتسميط.

وبالإضافة إلى ما سبق فإننا نذكر فيما يلى بعض أوجه الخلاف الأخرى بين فنى البديع عند العرب والفرس، ونبدأ ذلك ببيان الاختلاف فى فن الجناس:

تحدثت الكتب العربية عن الجناس أو التجنيس، فعرفه ابن المعتز فى كتابه "البديع" فقال: "التجنيس هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها.. فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى فى تأليف حروفها ويشتق منها مثل قول الشاعر:

يومًا خلجت على الخليج نفوسَهم　　عَصْبًا وأنت لمثلها مُسْتامُ

أو يكون تجانسها فى تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر:

فارفق به إن لومَ العاشقِ اللّومُ"(١٩٦)

وتحدث الرمانى عن التجانس وجعله على وجهين: مزاوجة ومناسبة.(١٩٧)

ثم نجد صاحب "الوساطة" يقسمه إلى أربعة أقسام هى:

(١) التجنيس المطلق، كقول النابغة:

وأقطَعُ الخَرْقَ بالخرقاءِ قد جَعلت　　بعد الكلالِ تشكّى الأيْنَ والسَّأماَ

(٢) التجنيس المستوفى، كقول أبى تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنـــه   يَحْيَا لدى يحيى بن عبد اللــهِ

فجانس بين يحيا ويحيى، وحروف كل واحد منهما مستوفاة فى الآخر، وإنما عد فى هذا الباب لاختلاف المعنيين؛ لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولو اتفق المعنيان لم يعد تجنيسًا، وإنما كان لفظة مكررة..

(٣) التجنيس الناقص، كقول الأخنس بن شهاب:

وحامى لواءِ قد قتلنا وحاملِ   لواءً منعنا والسيوفُ شوارعُ

فجانس بحامى وحامل، والحروف الأصلية فى كل واحد منهما تنقص عن الآخر.

(٤) التجنيس المضاف، كقول البحترى:

أيا قمر التمام أعَنْتَ ظلمــاً   علىَّ تطاولَ الليل التمَّـــام

ومعنى التمام واحد فى الأمرين ولو انفرد لم يعد تجنيسًا، ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين.(١٩٨)

وتحدث ابن رشيق فى كتابه "العمدة" عن التجنيس فقـــال: "التجنـــيس ضروب كثيرة، منها المماثلة، وهى: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى، نحو قول زياد الأعجم، وقيل الصلتان العبدى يرثى المغيرة بن المهلب:

فانعَ المغيرةَ للمغيرةِ إذ بَدَتْ   شعواء مشعلة كنبح النابح

فالمغيرة الأولى: رجل، والمغيرة الثانية: الفرس، وهو ثانية الخيل التى تغير.

ومنها التجنيس المحقق: وزعم الحاتمى أن أفضل تجنيس وقع لمحدث قول عبد الله بن طاهـــر:

وإنى للثغرِ المخيف لكالــئ   وللثغر يجرى ظَلْمُهُ لرشــوفُ

ومنها التجنيس المطلق كقول جرير:

ومازال معقولاً عقال عن الندى   وما زال محبوسًا عن الخير حابسُ

ومنها المفارقة أو التجنيس الناقص، وهو على ضروب كثيرة، فمنهـا أن تزيد الحروف وتنقص، نحو قول أبى تمام – والجرجانى يسميه التجنيس الناقص:

يَمُدُّون من أيــدٍ عواصٍ عواصـمِ

ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر، كقول الطائى:

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى   متونهن جلاء الشك والريب

وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف، وفى كلام العرب منه كثير غير متكلف والمحدثون إنما تكلفوه، فمن المعجز قول الله عـز وجـل: (وهم يَنْهَونَ عنه وينأون عنــه).

ومنها التجانس المنفصل: وقد أحدث المولدون تجانسًا منفصلاً يظهـر أيضًا فى الخط كقول أبى تمام:

وفدوك فى يوم الكُلابِ وشققــوا   فيه المزاد بجحفلٍ كالــلاّب

الكاف للتشبيه، واللاب: جمع لابة، وهى الحرَّة ذات الحجارة الـسود. وأما قوله بجحفل كلاب أى كأن به كلبًا فليس بشئ.. وليس بتجانس صـحيح على ما شرطه المتقدمون، ولكنه استظرف فأدخل فى هذا الباب تملحًا. وأكثر من يستعمله الميكالى، وقابوس، وأبو الفتح البستى، وأصحابهم.

ومنها الترديد وهو نوع من المجانسة، وهو أن يأتى الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر فى البيت نفسه، أو فى قسيم منه، وذلك نحو قول زهير:

من يَلْقَ يومًا على علاته هرمًا يَلْقَ السماحةَ منه والندى خُلقَا

فعلق يلق بهرم، ثم علقها بالسماحة..."(١٩٩)

وقبل أن نوضح الاختلافات بين الجناس فى العربية والفارسية، ننبه إلى الجملة الخاصة بالمولدين وما كانوا يقدمونه من فنون جديدة فى البديع، وهى الجملة التى وردت فى كلام ابن رشيق، وهى تدل أيضًا دلالة قاطعة على أن الفرس – وخاصة من حذق العربية منهم – أخذوا يحاولون اختراع فنون جديدة فى مجال البديع لتضاف إلى ما أنتجته القريحة العربية من قبل، وقد ذكر لنا ابن رشيق بعض أسماء الشعراء أو الكتاب الذين كانوا يستعملون تلك الفنون البديعية الجديدة.

وإذا ألقينا نظرة على الكتب الفارسية، وجدناها تقسم التجنيس إلى أقسام مختلفة، فالرادويانى يقسمه إلى ثلاثة أقسام هى:

(١) **التجنيس المطلق:** وهو عنده أن تأتى فى البيت كلمتان أو ثلاث تتفق فى الحروف والإعراب والنقط، ولكنها تختلف فى المعنى، وبعض الفرس يطلقون عليه "المتشابه"، ومثل له بقول الشاعر:

بر همه نيكوان شهر شهى نيست با دولبانت شهد شهى

والمعنى:

لا يوجد سلطان على حسناوات المدينة بجانب شفتيك التى تشبه فى حلاوتها الشهد اللذيذ.

(٢) **التجنيس المردد:** وهو عنده أن يأتى الشاعر بقافية تشبه الكلمة السابقة عليها، ولكنها تختلف فى الإعراب والمعنى، ومن الأمثلة التى ذكرها قول الشاعر:

روزى دُرُخشِ تيغِ تو بر آتش اوفتاذ

آتش ز بيم گشت بسنگ اندرون نهان

اكنون چو آهنى بسر سنگ بر زنى

آسيمه گردذ وشوذ اندرجهان جهان

والمعنى:

لقد وقع بريق سيفك ذات يوم على النار، فاختفت داخل الحجر من الخوف.

والآن فإنك إذا ضربت الحجر بالحديد، فإنها ستضطرب وتنتشر فى الدنيا.

(٣) **التجنيس الزائد:** وهو أن يأتى الشاعر أو الكاتب بلفظين متفقين فى المعنى: إلا أن الثانى منهما يزيد على الأول بحرف واحد مثل كلمة "نام" أى اسم و"نامه" أى رسالة، وهذا النوع محبب فى اللغة العربية. ومثل قول العنصرى أيضًا:

آبست وزعفران حسدِ تو كى حاسِدت

بر چشم چشمه دارذ وبر چهره زعفران(٢٠٠)

والمعنى:

إن الماء والزعفران من حسادك؛ ذلك لأن حاسدك له فى عينه عين ماء، ووجهه فى لون الزعفران.

والتجنيس عند الوطواط ينقسم إلى سبعة أقسام هى:

(١) **التجنيس التام:** وهو ذكر كلمتين أو أكثر متفقتين في النطق والكتابة ولكنها مختلفة فى المعنى مثل: زاير السلطان كزاير الليث الزاير. ومثاله بالفارسية:

أى چراغ همه بتانِ خطــــا دور بودن ز روى تست خِطا

ومعناه:

يا سراج حسان مدينة الخطا، إن بعدى عن طلعتك خطأ.

(٢) **التجنيس الناقص:** هو كالتجنيس التام فى اتفاق الحروف، ولكنه يختلف عنه فى الحركات مثل: جُبَّةُ البُرْدِ جُنَّةُ البَرْد. ومثاله بالفارسية:

اى بلا كزيده وبشت دست كزيــــــده

أى: يا من اخترت البلاء وغضضت ظهر يدك ندما.

(٣) **التجنيس الزائد:** ويسمونه بالمذيل أيضًا، وهى ذكر كلمتين متفقتين فى الحروف والحركات، إلا أن إحداهما تزيد حرفًا عن الأخرى مثل: هو حام حامل لأعباء الأمور، وكاف كافل لمصالح الجمهور.

وبالفارسية: مو سياه تر ازشب وشبه. أى: شعر أكثر سوادًا من الليل والفحم.

(٤) **التجنيس المركب:** وذلك بأن تكون إحدى اللفظتين المتجانستين – أو كلتاهما – مركبة، وهو نوعان:

أ– أن تتشابه فيه الكلمتان فى اللفظ والخط.

ب– أن تتشابه فيه الكلمتان فى اللفظ وتختلفان فى الخط. ويسمون النوع الأخير بالتجنيس المفروق. ومثال النوعين من النثر العربى: "إن علت

دولة أوغادٍ فصنع الله رايح أوغاد"، و "كنت أطمع فى تجريبك ومطايا الجهل تجرى بك". ومثالها من النثر الفارسى: تازنده ام در راه مهر تو تازنـــده ام. أى: إننى أسرع فى طريق محبتك ما دمت حيًا.

(٥) **التجنيس المكرر:** ويسمونه المردد أو المزدوج أيـــضًا، وهـــو أن تذكر كلمتان متجانستان مع بعضهما فى آخر الجملة أو آخر البيت، ويجـــوز أن يكون فى صدر الكلمة الأولى زيادة، مثل: النبيذ بغير النغم غم، وبغيـــر الدسم سم. مثال آخر: من طلب شيئًا و جدَّ وجد.

مثال فارسى: فلان باسروذ وروز ست. أى فلان مغن وعازف عود.

(٦) **التجنيس المطرف:** ويكون باتفاق الكلمتين المتجانستين فى جميع حروفهما ما عدا الحرف الأخير، ومثال ذلك من الحـــديث النبـــوى: الخيـــل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة. ومثاله بالفارسية: دل كـــريم از آزار آزاد باشد. أى: قلب الكريم يخلو من الأذى.

(٧) **تجنيس الخط:** وتسمى هذه الصنعة بالمضارعة أو المشاكلة، وهى أن يذكر الكاتب أو الشاعر كلمتين متشابهتين فى الخط مختلفتين فى النطق، ومثاله فى القرآن الكريم: "وهم يحسبون أنهم يحسنون صـــنعًا". وبالفارســـية شب تاريك وراه باريك. أى: الليل مظلم والطريق ضيق[٢٠١]

ويقول فى موضع آخر[٢٠٢] إن الاشتقاق أو الاقتضاب يعد لدى البلغاء من أنواع التجنيس، وهو أن يذكر الكاتب أو الشاعر ألفاظًـــا متقاربـــة فـــى الحروف، متجانسة فى النطق، وهى كثيرة فى كلام الله عز وجل مثل: "وأقم وجهك للدين القيم"، و"يا أسفى على يوسف"، و"أسلمت مـــع ســـليمان لله رب العالمين". ويتضح من النصوص السابقة الخاصة بالتجنيس فى البلاغتين مدى

اختلاف التقسيمات والتفريعات فيه، فإذا نظرنا إلى ما ذكره العرب والفرس في الكتب القديمة وجدنا مثلاً أن "التجنيس المستوفى" الذى ذكره صاحب كتاب "الوساطة" يشبه "التجنيس التام" عند الوطواط، و "التجنيس الناقص" عند صاحب كتاب "الوساطة" يختلف عن "التجنيس الناقص" الذى ذكره الوطواط ويشبه "التجنيس الزائد" عنده، كما أن التقسيمات التى ذكرها الفرس في التجنيسات أكثر مما ذكره العرب، ونجد أن بعض التقسيمات التى ذكرها الفرس سواء في التجنيسات أم غيرها من الفنون التى اختلف فيها العرب عن الفرس، قد جاءت بعد ذلك في الكتب العربية المتأخرة، منقولة عن كتاب "حدائق السحر" عن طريق كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" للإمام فخر الدين الرازى، وكتاب "مفتاح العلوم" للسكاكى.

ومن الفنون التى يظهر فيها الاختلاف أيضًا فن "رد العجز على الصدر"، وهو من الفنون التى ذكر لها الفرس أقسامًا كثيرة تزيد عما ذكره العرب، فنجد ابن المعتز يتحدث عنه ويسميه "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"، وهو يقسمه إلى ثلاثة أقسام:

١- منه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول مثل قول الشاعر:

تُلْقَى إذا ما الأمــر كان عَرَمْرَمًا ... في جيش رَأى لا يُفَلُّ عَرَمْرَم

٢- ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقوله:

سَرِيع إلى ابن العم يَشْتُمُ عِرْضَــهُ ... وليس إلى داعى الندى بسريعِ

٣- ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، كقول الشاعر:

عميدُ بنى سُلَيمٍ أَقْصَدَتــهُ ... سهامُ الموت وهْىَ له سِهامُ(٢٠٣)

وسماه أبوهلال العسكرى بـ "رد الإعجاز على الصدور" ونقل عن ابن المعتز وأضاف نوعًا على أنواعه وهو ما يقع فى حشو النصفين، كقول النمر:

يَوَدّ الفتى طول السلامة والغنى فكيف ترى طول السلامة تفعل[٢٠٤]

أما الفرس فقد أطلقوا عليه اصطلاح "المطابقة" فى بادئ الأمر[٢٠٥]، ثم سموه "رد العجز على الصدر" بعد ذلك[٢٠٦]، ناقلين هذا الاصطلاح عن العرب. وقد قسمه الفرس ومنهم الرادويانى والوطواط إلى ستة أقسام هى:

(١) وفيه يذكر اللفظ فى أول البيت وآخره، وهذا النوع يشبه النوع الثانى الذى ذكره ابن المعتز، وقد استشهد الوطواط بنفس البيت الذى ذكره ابن المعتز وهو: "سريع إلى ابن العم...". ومن أمثلته الفارسية:

قرار از دل من ربوذ آن نكار بذان عنبرين طره بى قرار

ومعناه:

لقد سلب ذلك المعشوق الراحة والاستقرار من قلبى بطرته السوداء المضطربة.

(٢) وهو كالنوع الأول إلا أن الكلمتين تختلفان من ناحية المعنى، كقول الشاعر:

ذوائبُ سود كالعناقيد أُرْسِلت فمن أجلها منا النفوس ذوائبُ

ومثاله بالفارسية قول الشاعر:

بيمين تو ملك داذه يسار بيسار تو عدل خورده يمين

ومعناه:

بيمينك اتجه الملك إلى اليسار، وبيسارك اتجه العدل إلى اليمين

(٣) أن يأتى اللفظ بصورته ومعناه فى عجــز البيــت وفــى حــشو المصراع الأول كقول الشاعر:

لقد حاز أقسام الفضايل كلهــا فأمسى وحيدًا فى فنون الفضايل

ومثاله بالفارسية:

همه عشق أو انجمن كرد مــن همه نيكوى كــرد أو انجمــن

ومعناه:

جعلت عشقى له حديث المجالس، وأما حسنه فجعله شهرة المجامع[(٢٠٧)]

(٤) وهو كالنوع الثالث إلا أن معنى اللفظ الأخير يختلف عن معنــى اللفظ الذى جاء فى حشو البيت مثل:

وإذا البلابل أفصحت بلغاتها فانفِ البلابلَ باحتساءِ بلابلِ

فالبلابل فى المصراع الأول جمع بلبل، وبلابل العَجُزْ جمع بلبلــة.

ومثاله بالفارسية:

كريما بده داد من از فلــــك جوايزد ترا هرج بايست داذ

والمعنى:

يأيها الكريم أنصفنى من أفعال الفلك، ما دام الله أعطاك كل ما يلــزم لك.

(٥) أما النوع الخامس، وفيه يكون اللفظان الواردان فى البداية والنهاية مشتقين من كلمة واحدة ومتفقين فى أصل المعنى ولكنهما مختلفان قليلاً مــن ناحية الصياغة. وهو على نوعين:-

الأول: وفيه يكون أحد اللفظين فى صدر البيت والآخر فى عجزه.

الثاني: وفيه يكون أحد اللفظين فى حشو المصراع الأول والآخر فـــى العجـــز.

مثال الأول بالعربية:

وهت عزماتك لما كبـــــرت   وما كان من شأنها أن تهـــى

وبالفارسيـــــــة:

بيازردى مرا بى هيج حجــت   زمن هركز ترا نابوذه آزار

ومعناه:

لقد آذيتنى دون أى سبب، ولم تكن قد لقيت منى أذى مطلقًا.

ومثال الثانى بالعربية قول أبى فراس:

وما إن شبت من كبر ولكن   لقيت من الأحبة ما أشابا

ومثاله بالفارسيـــــــة قول العنصرى:

تاجهان بوذست كس برباذ نفشانده است مشك

زلف يارم هر شبى برباذ مشك افشان بوذ

والمعنى: منذ وجد العالم لم يعطر أحد نسيم الصبا بالمسك، لأن ذؤابة حبيبى تنثر المسك فى كل ليلة على مر النسيم.

(٦) وهذا النوع كالنوع السابق؛ إلا أن الكلمتين المذكورتين فى الأول وفى الآخر غير مشتقتين من كلمة واحدة، وتكونان مختلفتين فـــى المعنـــى أصلاً. وهو قسمان أيضًا، مثال الأول بالعربية:

ضرايب أبدعتها فى السماح   فلسنا نرى لك فيها ضريبـــــًا

وبالفارسية:

نالم از عشق آن صنم شب وروز   وينك از ناله كشته ام جون نال

والمعنى:

إننى أبكى من عشق تلك الدمية ليلاً ونهارًا، حتى صرت من النـــواح نحيلاً كالقصبة الخاوية.

ومثال الثانى بالعربية:

منحناها الحرايب غير أنــّــا   إذا جارت منحنـــــاها الحرايا

وبالفارسية:

كرت زمانه نداند نظير شايد ازآنـــــك

تو از خداى برحمت زمانه را نظــرى[٢٠٨]

ومعناه: إذا لم يعرف الزمان نظيرا لك؛ فذلك لأنـــك نظـــرة مـــن الله لرحمة هذا الزمان.

ومن الفنون التى اختلف فى تقسيمها كل من العرب والفرس أيضًا: فن الاعتراض، وقد سماه ابن المعتز بـــ "اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه"، ونقل الفرس هذا الاصطلاح عن العرب ومنهم الرادويانى والوطواط، إلا أن الأخير ذكر أنه يسمى أيضًا باسم "الحشو"، وقد تحدث صاحب كتـــاب "ســر الفصاحة" عن الحشو فيما بعد فقال: "وأصل الحشو أن يكون المقـصد بهـــا إصلاح الوزن أو تناسب القوافى وحروف الروى إن كان الكـــلام منظومًـــا، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورًا من غير معنى تفيده أكثر مـــن ذلك. مثال للكلمة التى تقع حشوًا وتفيد معنى حسنا قول أبى الطيب:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب   يرى كل ما فيها وحاشاك فانيـــا

لأن حاشاك هنا لفظة لم تدخل إلا لكمال الوزن، فقد أفادت مع إصلاح الوزن دعاء حسناً للممدوح فى موضعه.

وأما مثال الكلمة التى تقع حشوًا وتؤثر فى المعنى نقصًا وفى الغرض فسادًا، فكقول أبى الطيب يمدح كافورًا:

ترعرع الملك الأستاذ مكتهـــلاً قبل اكتهالاً أديبًا قبل تأديب

لأن قوله: الأستاذ بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته لـــه بالملـــك والأستاذ فرق واضح. فالأستاذ قد وضع ها هنا حشوًا ونقص به المعنـــى إذ كان الغرض فى المدح تفخيم أحوال الممـــدوح وتعظـــيم شـــأنه لا تحقيـــره وتصغير أمره.."(٢٠٩)

ولا تزيد التقسيمات فى الكتب العربية القديمة عن هذين القسمين لفـــن الحشو، ولكننا إذا نظرنا إلى الكتب الفارسية وجدنا أنها تقسم الحشو إلى ثلاثة أقسام مع وضع مصطلحات لها، فالوطواط يجعله على ثلاثة أقسام هى:

حشو قبيح، وحشو متوسط، وحشو ملـــيح. والنـــوع الأول والثالـــث يطابقان تمامًا ما ذكره صاحب كتاب "سر الفصاحة"، وقد زاد الوطواط النوع الثانى وهو الحشو المتوسط وعرفه بقوله: "وهذه الصنعة تكون بأن ذكر ذلك اللفظ وعدم ذكره سواء، فليس مستحسناً جدًا وليس مستقبحًا ومثاله من الشعر العربى للوطواط:

وأنت لَعَمْرُ المجد أشرفُ من حوى على رغم آناف العِدى قَصَبُ المجد

ففى هذا البيت فإن لفظ "لعمر المجد" حشو متوسط، ولفظ "على رغـــم آناف العدى" حشو متوسط أيضًا. ومثاله بالفارسية للوطواط:

زهجر روى تواى دل رباى سيمين تن دلم نديم ندم شذ تنم عديل عنا

فإن "دل رباى سيمين تن" حشو متوسط.،[٢١٠] ومعنى البيت:

بسبب فراق وجهك أيها الحبيب الفضى الجسد، أصبح قلبى نديمًا للندم وجسدى قرينًا للألم.

فمن الواضح أن تقسيمات هذا الفن ومصطلحاته ليست موجـودة فـى الكتب العربية القديمة بهذا الشكل، ولا ننسى أن نذكر أن أبا هلال العسكرى قد ذكر ثلاثة أقسام للحشو[٢١١]، إلا أنه جعل اثنين منها مذمومين وواحدًا منها مليحًا، ومن الجائز أن الفرس أخذوا منه مصطلح الحشو المليح ولم يزيـدوا إلا اصطلاح الحشو المتوسط من عندهم.

ومن الفنون التى أوجد لها الفرس نوعًا آخر من الاستعمال، أو مفهومًا جديدًا غير ما اصطلح عليه العرب: فن التضمين، وقد سـماه ابـن المعتـز "حسن التضمين"[٢١٢]، ولم يعرفه؛ إلا أنه مثل له بقول الشاعـر:

ولقد سَمَا للخُرَّمِـــىِّ فلم يَقُلْ بعد الوَغَى: "لكن تضايقَ مَقْدمى"

ومعنى ذلك أن الشاعر يضمن شعره بعض كلام الآخرين، ولكن ذلك لا يدخل فى باب السرقات الشعرية. وعرفه صاحب "العمدة" بقولـه: "فأمـا التضمين فهو: قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتى بـه فـى آخـر شعرك أو فى وسطه كالمتمثل، نحو قول ابن المعتز:

ولا ذنب لى أن ساء ظنك بعد ما وفيت لكـم. ربى بذلك عالـم

وها أنذا مسـتعقب مستنصل كمـا قال عباس وأنفى راغـم

تحمـل عظيم الذنب ممن تحبه وإن كنت مظلومًا فقل: أنا ظالم"[٢١٣]

والتضمين بهذه الطريقة موجود لدى الفرس، إلا أن الرادوياني يطلـــق التضمين أيضًا على فن آخر من فنون البديع، وهو أن الشاعر يبني بيتًا من الشعر يتضح معناه ببيت آخر يليه، ومثل لذلك بقول العنصري:

اگر شمشير وگرد لشكر تـــو بخواهذ روزِ جنگ وروز ميدان

يكى دريا كنذ صحراى آموى يكى صحرا كنذ درياى عمـــــان

ومعنـــــاه:

لو أراد سيف وغبار جيشك يوم الحرب ويوم الميدان، فإن الأول يجعل صحراء آموى بحرا، والآخر يحيل بحر عمان إلى صحراء.

فالبيت الأول يتضح معناه بالبيت الذي يليه.(٢١٤)

ومن الفنون البلاغية التي ذكر لها الفرس تفريعات كثيرة أيضًا: فـــن التشبيه، وهو من الفنون البلاغية الموجودة في كل لغة، وقد تحدثت الكتـــب العربية كثيرًا عن هذا الفن وأركانه، وممن أفاضوا في الحديث عن التشبيه: الرماني، فنجده يقول: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل. ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس، فأما القول فنحو قولك: زيد شديد كالأسد. فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه. وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول. وأما التشبيه الحـــسي فكمـــاعين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخـــــر ونحوه. وأما التشبيه النفسي فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرٍ، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم سادَّة مسدً أخرى فتشبَّه.

والتشبيه على وجهين: تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه شـــيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما. فالأول كتـــشبيه الجـــوهر وتـــشبيه السواد بالسواد، والثاني كتشبيه الشدة بـــالموت والبيـــان بالـــسحر الحـــلال.

والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه، مع حسن التأليف، والأظهر الذى يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه: منها إخراج ما لاتقــع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. ومنها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوة له فى الصنعة إلى ما له قوة فى الصنعة. فــالأول: نحــو تشبيه المعدوم بالغائب، والثانى: تشبيه البعث بعد المــوت بالاســتيقاظ بعــد النوم، والثالث: تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب والرابع: تــشبيه ضـــياء السراج بضياء النهار.

والتشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة؛ فتــشبيه البلاغـــة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب.

وتشبيه الحقيقة نحو: هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت."[٢١٥]

إلا أننا نجد الوطواط يقسم التشبيه إلى سبعة أقسام[٢١٦]، ولم نجد أحدًا قبله قسمها مثله سواء فى الكتب العربية أو الفارسية، وهى كالآتى:

(١) **التشبيه المطلق:** هو تشبيه شئ بشئ بأداة تشبيه دون شــرط أو عكس أو تفضيل أو ما شابه ذلك، ومن أمثلته بالعربية قول البحترى:

كأنما تَبْسِمُ عن لـــــؤلؤٍ مُنَضَّدٍ أو بَرَدٍ أو أقـــــاح

ومثاله بالفارسية:

بيار آن مى كه پندارى مكر ياقوت نابستـــــى

ويا جون بر كشيذه تيغ بيشى آفتابستـــــى

ومعناه:

أحضر تلك الخمر التى تشبه الياقوت الخالص، أو هى كالسيف المرفوع أمام أشعة الشمس.

(٢) التشبيه المشروط: هو تشبيه شئ بشئ آخر بشرط، مثل:

عزماته مثلُ النجوم ثواقبا لو لم يكن للثاقباتِ أفول

ومثاله بالفارسية قول الوطواط:

بماه وسرو از آنت نمى كنم تشبيه

كى اين سخن ببر عاقلان خطا باشذ

توى جو ماه اكرماه را كلاه بوذ

توى جو سرو اكر سرو را قبا باشذ

والمعنى:

لن أشبهك بالقمر والسرو، فهذا الكلام خطأ لدى العقلاء

فأنت كالقمر لو أن للقمر عمامة، وأنت كالسرو لو أن للسرو قباء.

(٣) تشبيه الكناية: وهو الكناية عن المشبه بلفظ المشبه به دون أداة تشبيه، ومثاله قول المتنبى:

بدت قمرا ومالت خَوطَ بانٍ وفاحَتْ عنبرًا ورَنَت غزالاً

ومثاله بالفارسية قول معزى:

عنّاب شكر بار تو هركه كى بخنذذ

شايذ كى بخندند بعناب وشكر بر

والمعنى: كلما ضحك عنابك (شفتك) الذى ينثر السكر

جاز لهم أن يضحكوا (يسخروا) من العناب والحلوى

(٤) **تشبيه التسوية:** ويكون بأن يأخذ الشاعر صفة من صفاته وصفة من صفات مقصوده، ويشبههما معًا بشئ واحد. ومثاله:

صدغ الحبيب وحالـــــى كلاهما كالليـــــــالى

ثـــغوره فـــى صفـــــــاء وأدمعى كاللآلـــــــى

وقول الوطواط بالفارسية:

درّست در دهانت وتيمار تو نهاذ در ديذه من آنج كى اندر دهان تست

ومعناه:

الدر فى ثغرك والألم قد وضع فى عينى ما هو فى فيـــك.

(٥) **تشبيه العكس:** هو تشبيه شيئين ببعضهما، مثل قــول القاضـــى منصور الهروى:

الراح مثلُ الماءِ فى كاساتها والماءُ مثلُ الراحِ فى الغدران

ومثاله بالفارسية:

بشت زمين جوروى فلك كشتـــــه از سلاح

روى فلك جو بشت زمين كشته از غبـــــار

از سمّ مركبان شذه ما نند غار كـــــــوه

وز شخص كشتكان شذه مانند كوه غـــار

والمعنى:

إن ظهر الأرض أصبح كوجه الفلك من السلاح، ووجه الفلك أصـــبح كظهر الأرض من الغبار.

وصار الجبل كالغار من حوافر الخيل، وصار الغار كالجبل من كثرة القتلى.

(٦) **تشبيه الإضمار:** أن يشبه الشاعر شيئًا بشئ ولكنه يظهر أن هـذا التشبيه ليس مقصوده وإنما مقصوده شئ آخر، ولكنه يقصد هـذا التـشبيه، ومثاله قول المتنبى:

ومن كنت بحرًا له ياعلـــى   لم يقبل الدر إلا كبـــارًا

فظاهر البيت أن مقصود الشاعر طلب الدر الثمين، ولكن فى ضـميره تشبيه الممـدوح بالبحر. ومثاله بالفارسية قول منجيك:

كرانجين لبى سخن تو جراست تلخ

ور ياسمين برى تو بدل جونك آهنى

والمعنى:

إذا كنت معسول الشفاه فلماذا كلامك مرير؟ وإذا كنت أبيض الـصدر كالياسمين فلماذا قلبك كالحديد؟

(٧) **تشبيه التفضيل:** وهو أن يشبه الشاعر شيئًا بشئ ثم يعود فيفضل المشبه على المشبه به ويرجحه عليه.

ومثاله من الشعر العربى:

حسبت جماله بدرًا مضيئًا   وأين البدر من ذاك الجمال

ومثاله من الشعر الفارسى قول الفرس:

بقد كوئى سروست ار ميان قبـــا

بروى كوئى ما هســت بر نهاذه كــلاه

جوماه بوذ وجو سرو ونه ماه بودونه سرو

كمر نبنـــذ ســـرو وكلـــه ندا رذ ماه

والمعنى:

قد الحبيب كأنه شجرة سرو التفت بقباء، ووجهه كأنه قمر لبس عمامة؛ فهو كالقمر وكالسرو، وليس قمرًا ولا سروا؛ لأن السرو لا يحزم وسطه ولا القمر يتعمم.

ونذكر أيضًا فن العكس، وقد زاد الفرس فى تفريعاته، وقد عرفه العسكرى بقوله:

"أن تعكس الكلام فتجعل فى الجزء الأخير منه ما جعلته فى الجزء الأول، وبعضهم يسميه التبديل، وهو مثل قول الله عز وجل: (يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى)".(٢١٧)

والعكس بهذه الطريقة موجود لدى الفرس، إلا أننا نجد الرادويانى يفرعه إلى فروع فيقول:

"عندما تعاد ألفاظ البيت وكلماته، ويبدل اللفظ الأخير مكان اللفظ الأول فإن ذلك يسمى عكسا، ويمكن أن يكون هذا العمل فى كل البيت ويمكن أن يكون فى كل مصراع. فإذا كان فى كل البيت فإنه يسمى كاملاً، وإن كان فى المصراع فإنه يسمى مخرجًا، يعنى ناقصًا. وأحسنه ما كان كاملاً. والعكس الكامل والمخرج ينقسم إلى قسمين: أحدهما يسمى بالمتهادى، والثانى يسمى بالمجرى. ومثال الكامل المجرى قول حامدى:

تن نه همى باشذ آگه زجان　　　جان نه همى باشد آگه ز تن

والمعنى:

الجسد ليس عالما دائمًا بالروح، والروح ليست دائمًا خبيرة بالجسد.

ومثال العكس الكامل المتهادى قول الشاعر:

بار بردارم وز ايذر بـــــروم   بروم ز ايذر وبردارم بــــــار

ومعناه:

لقد حملت حملا وسأخرج من هنا، سأخرج من هنا وقد حملت حملا.

ومثال العكس المخرج المتهادى قول العنصرى:

بوسه ند هذ مارا مارا ند هذ بوسه

غمگين دل مـــا دارذ دل ما غمگين

والمعنـــــــــى:

لم يعطنا قبلة، قبلة لم يعطنا، وقد اغتم قلبى، قلبى قد اغتم.

وما ذكرته هو عكس الألفاظ، أما عكس الحروف فهو ما ذكرته سابقًا فى فصل المقلوب."(٢١٨)

وقد ذكر الفرس أقسامًا واضحة لفن السجع منذ أقدم كتبهم وهو كتـــاب "ترجمان البلاغة"، وقد تحدثت المؤلفات العربية كثيرًا عن هذا الفن(٢١٩)، إلا أن هذه الأقسام لم تظهر واضحة جلية بها كمـــا نلاحظهـــا فـــى المؤلفـــات الفارسية؛ فقد قسمه الرادويانى ومن جاءوا بعده إلى ثلاثة أقسام إذ يقـــــول: "أما السجع فهو على ثلاثة أقسام، أحدهم أن تأتى بالكلمات متساوية ومتفقـــة فى الوزن وعدد الحروف، ومتحدة فى حروف الروى، مثل: غلام وحـــسام وقلم وعلم. وهذا يسمى بالسجع المتوازى. والثانى أن تزيد إحدى الكلمتين فى الحروف عن الأخرى مثل: حال ومحال، ومال وكمال، وهذا يسمى بالسجع المطرف. والقسم الثالث وهو أن تتفق الكلمتان فى الوزن وعـــدد الحـــروف وتختلفان فى الروى مثل: قريب وبعيد، وأمثالهما. وهـــذا يـــسمى بالـــسجع المتوازن."(٢٢٠)

ومن الفنون التى زاد الفرس فى تفريعاتها أيضًا فن القلب، وقد تحدثت عنه المؤلفات العربية، فنجد مثلاً أحمد بن فارس يعرفه بقول: "ومـــن ســنن العرب القلب، وذلك يكون فى الكلمة ويكون فى القصة، فأما الكلمة فقــولهم جذب وجبذ، وبكل ولبك... وأما الذى فى غير الكلمات فقولهم: كأن الــصفا أوراكها، إنما أراد: كأن أوراكها الصّفا."(٢٢١)

وتحدث الرادويانى عن المقلوب ناقلاً عن كتاب "محاسن الكلام" فقال:

"إنه ينقسم إلى قسمين: أولهما قلب يقع على بعض حروف الكلمة مثل شاعر وعاشر... والثانى ويقع على كل حروف الكلمة مثل: درم ومرد، أى درهم ورجل."(٢٢٢)

إلا أننا نجد الوطواط يقسم المقلوبات إلى أربعة أقسام لا نجــدها فـــى المؤلفات العربية السابقة عليه وهى: مقلوب البعض، ومقلوب الكل، والمقلوب المجنح، والمقلوب المستوى.

فأما مقلوب البعض فهو ذكر كلمتين أو أكثر فى الشعر أو النثر، يكون بينهما تأخير وتقديم فى بعض الحروف، وليس فى كل حروفها مثل: رقيـــب وقريب وشاعر وشارع. ومن الكلمات الفارسية: سكره وسركه، أى: وعـــاء وخل، ورشك وشكر، أى حسد وسكر.

وأما مقلوب الكل، فيكون بالتقديم والتأخير فى كل حروف الكلمة مـــن أولها إلى آخرها، مثاله من الألفاظ العربية:

سيل وليس، تاريخ وخيرات. والألفاظ الفارسية: ريش وشير أى: ذقن وأسد.

أما المقلوب المجنح. فهو كمقلوب الكل إلا أن إحدى الكلمتين تكون فى أول البيت والأخرى فى آخره، مثل:

ساق هذا الشاعرُ الجَبْنُ إلى من قلبُهُ قاس

سار حَيُّ القوم فالهَمُّ علينا جَبَلٌ راسِ

ومثاله بالفارسية:

زان دو جادو نركس مخمور باكشى وناز

زار وكريان وغريوانم همه روز دراز

والمعنى:

بسبب هاتين العينين الساحرتين صاحبتى الغنج والدلال، أصبحت أبكى وأنتحب وأشتكى فى هذه الأيام الطوال.

وتسمى صنعة المجنح أيضًا باسم المعطف.

أما المقلوب المستوى فهو ذكر ألفاظ مركبة فى النثر أو فى الشعر، تُقرأ مستوية أو مقلوبة ومثاله من القرآن الكريم: "كل فى فلك"، و "ربك فكبر" ومن النثر العربى: "ساكبُ كاس".

ومن النثر الفارسى: دارم همه مراد. أى: عندى جميع مرادى.

ونذكر هنا أيضًا تفريعات الفرس لفن الالتفات، وكنا قد ذكرناه قبل ذلك فى حديثنا عن الفنون التى تناولها العرب قبل الفرس ووضعوا لها المصطلحات والتعريفات منذ زمن مبكر، ولكنى وجدت أن الأستاذ جلادوين(٢٢٣) قد جعل الالتفات فى الفارسية على أقسام، فلا ضرر من ذكرها فى هذا القسم. وقد قسم الالتفات لدى الفرس إلى ستة أقسام هى:

(١) الانتقال من الشخص الثانى إلى الشخص الثالث مثل:

جانان ز فراق تو دلم پر خون شـــــــــــد

وز ياد رخت سرشك من گلـــــــگون شـــد

القصه بكام دشمنان گشـــتم دوســـــــــت

يكبار نه پرسيد كه حالت چون شـــــــــــد

والمعنى:

أيها الحبيب لقد احتقن قلبى بالدم من فراقــــك

وأصبحت دموعى حمراء من ذكرى وجنتــــك

الخلاصـــة إننى صرت كما يتمنى الأعـــــداء

بينمـــا الحبيب لا يسأل إلى أى حالـــة صــــرت

القسم الثانــــــــى: الانتقال من الشخص الثالث إلى الثانى، ومثاله:

گر يـــار طبيب درد من نيســــت

دردا كه اميد زيستـــن نيســــت

بيمار ترا به تنـــــد رستـــــى

جزناله ميان پيرهــــن نيســـت

والمعنى:

لـــو أن الحبيب لا يكون طبيبًا لآلامــــى

فوا أسفا، فـــلا أمل فى الحيـــــــاة

لقد كانت الصحـــة من نصيب مريضـــك

والآن فإن ملابسه لا تحتوى إلا على النواح

القسم الثالث: الانتقال من الشخص الأول إلى الشخص الثانى، ومثاله:

بيشـــتر بر خودم يقينـــى بود

كه دلم هيچ دلستان نــــــبرد

تو ببردى همه يقين مـــــرا

بطريقى كه كس گــمـــان نبرد

والمعنى:

لقد كان اعتـــــــقادى فيما سبـــق

أن أى معشوقة لا يمكنها أن تسلب قلبى

ولقـــــد محـــــوت كل اعتــــقادى

بطـــريقــــــة لا يتخيلهـــــا أحـــد

القسم الرابع: الانتقال من الشخص الأول إلى الشخص الثالث، ومثاله:

گفتمش عيد است آن رخسار وابروماه عيــد

گفت آرى روشن است اين حال پيش أهل ديد.

والمعنى:

لقد قلت لها: إن تلك الوجنتين عيد، والحاجبين قمر العيد

فقالت: نعم إن تلك الحالة واضحة لدى أهل النظـــــر

القسم الخامس: الانتقال من الشخص الثـــانى إلـــى الـــشخص الأول، ومثاله:

بى روى تو گر هزار گلـــــــزار بود

در چشم عطايى همه چون خار بـــود

نبود چو غم هجر مرا هيــــج غمـــى

هرچند غم زمانه بسيار بـــــــود

والمعنى:

لو وجدت مئات من خمائل الزهور بدون وجهك

فإنها أشواك كلها فى نظر "عطائـــــــــــــــى"

فلا يوجــد غم كغــــــــم هجرنـــــــــــا

مهما أصابنا من غم الزمان الكثيـــــــــــــر

القسم السادس: الانتقال من الشخص الثالــث إلــى الـشخص الأول، ومثاله:

دلى كه عاشق وصابر بود مگــــر سنگ است

زعشق تا بصبورى هزار فرسنــــــگ اســت

چه تربيت شنوم من چه مصلحـــت بينــــم

مراكه چــشم بساقى وگوش بر چنگ اســـــت

والمعنى:

إن القــلب الذى يعشــق ويصبر ما هو إلا حجـــــــر.

لأن هنــاك ألف فرسخ بين الــعشق والصـــــــــبر.

فــإلى أى تــربية أستمـــع وإلى أى مصلحة انظر.

وعيناى مركزة على الساقى وأذناى مصغية إلى الصنج.

ج- بعض الفنون التى لا تستعمل أو لا يشيع استعمالها لدى العرب

حينما نطالع كتب البلاغة الفارسية، نجد بعض الفنــون التــى عــدها البلاغيون الفرس من فنون البديع، وقد ولع الشعراء الفرس باستخدامها فــى أشعارهم. والواقع أن معظم هذه الفنون لم يكن موجودًا فى كتــب البلاغــة العربية ولم يستعمله الشعراء العرب إلا فى عصور متأخرة بعد أن نقل الإمام

فخر الدين الرازى فى كتابه "نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز" معظم ما جاء فى كتاب "حدائق السحر" للوطواط. وإذا وجدنا نماذج لبعض هذه الفنون فى الشعر العربى فإنها نادرة جدًا.

ومن هذه الفنون مثلاً صنعة المردف، والوطواط يقرر أن هذه الصنعة ليست موجودة عند العرب، وإن جاءت بعد ذلك فإنها كانت متكلفة، يقلد فيها العرب الفرس. وكذلك صنعة المتلون، وقد علمنا فيما سبق أن أحمد المنشورى ألف مختصرًا شرحه الشاعر خورشيدى واسمه "كنز الغرائب" وكله من الأبيات المتلونة. وهذا الفن يظهر أيضًا فى كتب البلاغة العربية فى زمن متأخر. وما ذكرناه ينطبق أيضًا على فن الـ "بوقلمون" والـ "موشح" الذى يختلف تمامًا عن الموشحات العربية التى ظهرت فى الأندلس، وأيضًا فن تقريب الأمثال بالآيات.

وهناك بعض الفنون التى تعتمد على اللغتين العربية والفارسية كالترجمة والملمع، والترجمة من العربية وإليها كثيرة فى كتب البلاغة والأدب الفارسيين، ويتبع الترجمة فن "معنى الآيات بالأبيات" الذى يفسر فيه الشاعر معنى الآية فى بيت من الشعر. ومن الطبيعى أن يقدم هذه الفنون الفرس الذين برعوا فى اللغة العربية، فأخذوا يقدمون فنونًا بلاغية جديدة تعتمد على لغتهم الأصلية وهى الفارسية، وعلى اللغة التى أتقنوها وهى العربية، وأعتقد أن هذه الفنون ومصطلحاتها من اختراع الفرس أنفسهم.

ومن الفنون التى برع فيها الفرس، وانتشرت فى أشعارهم أيضًا: صنعة "السؤال والجواب"، وهى موجودة فى الشعر العربى القديم بقلة، إلا أن الفرس توسعوا فيها، وأخذوا ينظمون قصائد بأكملها فى هذه الصنعة.

ونتحدث الآن عن بعض هذه الفنون بالتفصيل:

أولا / الترجمة: وهذا الفن يعتمد على النقل من العربية إلى الفارسية أو من الفارسية إلى العربية، ويعرفه الوطواط بقوله: "تكون هذه الصنعة بأن ينظم الشاعر معنى البيت العربي بالفارسية، أو معنى البيت الفارسي بالعربية" (٢٢٤)، ويقول الرادوياني: "وأفضل الترجمة هي ما ينقل فيها المعنى كاملاً وبلفظ موجز بليغ، كقول البحتري في وصف القلم:

له حد صمصام ومشيـــــةُ حيَّةٍ   وقالبُ عُشّاقٍ ولَـــونُ حزينِ

وترجمته:

تيزى شمشير دارد وروش مار   كالبذ عاشقان وگونه بيمـــار

ويقول أيضًا في كأس شراب:

يخفى الزجاجة لونها فكأنها   فى الكف قائمة بغير إنـــاءِ

وترجمته:

اندر قدح بكف بر پندارى   بركف تست بى قدح إستاذه"(٢٢٥)

وذكر الوطواط بعض الأمثلة مثل قول ناصر خسرو:

كردم بسى ملامت مر دهر خويـــش را

بر فعل بذ وليك ملامت نداشت سوذ

دارذ زمانه تنك دل من ز دانشـــش

خرم دلا كى دانشش اندر ميان نبوذ

وقد ترجمه الوطواط إلى العربية فقال:

عذلتُ زمـــــانى مُدةً فى فعالـــه

ولكن زمانى ليس يردعُهُ العـــذلُ

يضيِّق صدرى الدهر بغضا لفضله

فطوبى لصدر ليس فى ضِمنهِ فضلُ

وقول القاضى يحيى بن صاعد:

أقول كما يقول حمار سُـــوءٍ وقد ساموه حَمْلاً لا يطيقُ

سأصـــبر والأمور لها اتســـاع كما أن الأمور لها مضيق

فـــإما أن أمـــوت أو المكـــارى وإما ينتهـــى هذا الطريق

وترجمه الوطواط للفارسية فقال:

من همان كويم كان لا شه خرك كفت ومى كند بسختى جانـــى

جـــه كنـــم بـــار كشـــم راه برم كـــى مرا نيست جزين درمانى

يا بمـــــيرم مـــن يا خربنــــده يـــا بوذ راه مرا پايانـــــــــى

وهناك أمثلة كثيرة لترجمة الشعر الفارسى إلى العربية، ومن ذلك مـــا ذكره عوفى(٢٢٦)، إذ قال إن بديع الزمان الهمدانى قد ترجم أبياتًـــا لمنطقـــى الرازى الشاعر الفارسى، وهذه الأبيات وترجمتها كمايلى:

يك موى بدزديدم از دو زلفـــــــــت

چون زلف زدى أى صنـــــــم بشانـــــه

چو نانش بسختى همى كشيـــــــــدم

چون مور كه گندم كشد بخانـــــــــه

با موى بخانه شدم پدر گفـــــــــت

منصور كدامست ازين دوگانـــــــــه؟

وترجمتها:

سرقت من طرته شـــعرة **حين غدا يمشطها بالمشاط**
ثم تدلجت بها مثـــــــقلا **تدلج النمـــــل بحب الحناط**
قال أبى من ولدى منكمـــا **كلاكمـــــا يدخل سم الخياط**

وكذلك أبيات أبى شكور البلخى الفارسية التى ترجمها أبو الفتح البستى إلى العربية وهى:

از دور بديدار تو اندر نگرســــــــــتم
مجروح شد آن چهره پرحسن وملاحت
وز غمزه تو خسته شد آزرده دل مـــن
وين حكم قضائيست جراحت بجراحـــت

وترجمته:

رميتك عن حكم القضـــــــاء بنـــظرة
ومالى عن حكم القصـــــاص منـــــاص
فلما جرحـــــت الخـــــد منكم بمقلتى
جرحت فؤادى والجروح قصاص(٢٢٧)

ثانياً / الملمـــــــع: وهو من الفنون التى تعتمد على لغتين أيضًا هما الفارسية والعربية(٢٢٨) وهو من الفنون الخاصة بالفرس ويعرفه الرادويـــانى بقوله: "هو أن ينظم الشاعر قصيدة: بيت منها فارسى والآخر عربى، علـــى وزن وقافية واحدة، وليس على سبيل الترجمة(٢٢٩)..."، ومـــن أمثلتـــه التـــى استشهد بها:

مقتدرًا بالحسن ما شاء عَصَـــبْ
يعلم أنى من هواه فى تعـــــــب

هر چند گفتم عشق را پنهان كنـــم

بر صبرِ من بدريذ مژگانش سلــب

ومعنى البيت الثانى:

ومهما قلت إنى أخفى العشق ولا أظهره، فإن أهدابــه تمــزق حبــال صبرى.

ويقول الوطواط فى تعريف الملمع مفصلاً أكثر من سابقه: "تكون هذه الصنعة بنظم مصراع عربى وآخر فارسى، ويجوز أن يكون بيتًــا عربيًــا وآخر فارسيًا، أو بيتين عربيين وآخرين فارسيين، أو عشرة أبيات عربيــة وعشرة أبيات فارسية، ومثاله من الشعر الفارسى لى:

خدا وندا ترا در كامرانـــــــــى

هزاران سال باذا أند كانـــــــــى

وقاك الله نائبة الليالـــــــــــى

وصانــــــك من ملمّـــاتِ الزمـــانِ

ومعنى البيت الأول بالعربية: يامولاى لتدم حياتك آلاف السنين موفقا مظفرًا"(٢٣٠)

ويقول الدكتور عبد الوهاب عزام: "كثيرًا ما يجد قارئ الشعر الفارسى شعرًا عربيًا، أو بيتًا فى أثناء منظومة فارسية، ولكن السعدى أنــشأ قــصائد ملمعة كلها، وجعل التلميع فى شطر بعد شطر، أو بيت بعد آخر، أو بيت بعد بيتين، والتزم فى ملمعاته نظامًا مطردا فمن التلميع فى الأشعار قوله:

وقتها يك دم نياسودى تنـــم	**قال مولاى لطرفى لا تنـــم**
اسقيانى ودعانى أفتضـــــح	**عشق ومستورى نياميزد بهـــم**
ما بمســكينى سلاح اند اختيم	**لا تحلوا قتل من ألقـــى السلم**
يا غريب الحسن رفقًا بالغريب	**خون درويشان مريز اى محتشم**

ويرى فى هذه الأبيات أن الشاعر لم يسوّ بين الأشطار الأولى فى اللغة، بل جعل الأشطار الأولى من كل الأبيات مختلفة لا يتوالى منها اثنان فى لغة واحدة وكذلك الأشطار الثانية. فإذا بدأ بيتا بشطر عربى بدأ الذى يليه بشطر فارسى، وهكذا. فإذا نظرنا إلى الاشطار الأولى وحدها أو الاشطار الثانية وحدها وجدناها تتوالى ملمعة.

ومن التلميع بين بيت وآخر:

بپايان آمد اين دفتر حكايت همچنان باقى

بصد دفتر نشايد گفت وصف الحال مشتاقى

ألا من مبلغ عنى حبيبًا معرضًا عنى

أن افعل ما ترى أنى على عهدى وميثاقى

ومن ملمعات السعدى ما يسمى المثلثات، وهو أن يتوالى فى المنظومة بيت عربى وبيت فارسى وآخر بلغة أخرى، وقد وقع هذا فى منظومة مزدوجة؛ أى فى النظم الذى يسميه الفرس "المثنوى" أولها:

خليلى الهدى انجى واصلح

ولكن من هداه الله أفلح(٢٣١)

ثالثًا / بوقلمون: هذا الاصطلاح فى اللغة بمعنى الحرير الملون وكل شئ متعدد الألوان، واسم نوع من الطيور(٢٣٢) ومعناه البلاغى: "أن يكون للفظ معان متعددة على حسب استعماله فى اللغات المختلفة، ويصح فى الكلام قصد أى معنى من هذه المعانى كما فى الآية الشريفة: (وكلهم آتيهِ يومَ القيامةِ فردًا) فكلمة (فردا) فى اللغة العربية معناها وحيدًا، وفى اللغة الفارسية معناها (الغد)، وكلا المعنيين صحيح فى الآية... ومثال ذلك أيضًا المصراع التالى:

بزير سايــه طوبى گرفــــت جا طاوس

وطوبى وطاوس اسمان لفتاتين للمرحوم ميرزا على خان الذى كـــان أمير الدولة، وقد توفيتا فى يوم واحد، الواحدة بعد الأخرى، فماتت طوبى ثم تلتها طاوس التى دفنت بجوار طوبى... وطوبى تعنى أيــضًا شــجرة فـــى الجنة.."[٢٣٣]، وهنا يمكن استخدام الكلمة بمعنى طوبى الفتاة وبمعنى شــجرة طوبى ويمكن أن تكون ترجمة المصراع هكــذا:

لقد اتخذت طاوس مكانها تحت ظل شجرة طوبى

وهذا أيضًا من الفنون الخاصة بالفرس والتى تعتمد على معنى الكلمة فى لغتين مختلفتين.

رابعًا / تقريب الأمثال بالآيات: وهذا الفن يعتمد أيــضًا علـــى اللغـــة الفارسية وأمثالها، ثم البحث عما يقابلها من الآيات القرآنيـــة، وقـــد عرفـــه صاحب "ترجمان البلاغة" بقوله: "إن من جملة فنون البلاغـــة لـــدى النـــاس تقريب أمثال العجم وخرافاتهم لآيات القرآن"[٢٣٤]، ومن الأمثلة التى ذكرها:

هر گوسپندى را بپاى خويش أو يزنـــــــد

ومعناه: كل خروف معلق من قدمه.

وقريب من ذلك قوله تعالى: "ولا تزر وازرة وزر أخـــرى" وقولـــه: "وكل إنسان ألزمناه طائره فى عنقه".

- كار خذاى كن تا خداى كار توكنذ. ومعناه: وف الله حقه يوفِّك حقك.

وقريب من ذلك قوله تعالى: "أوفوا بعهدى أوف بعهدكم".

- نيكى فرمايى خوذ نكنى. ومعناه: تأمر بالإحسان ولا تفعله.

وقريب من ذلك قوله تعالى: "أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم".

خامسًا / معنى الآيات بالأبيات: وهذا الفن عبارة عن تضمين أبيات الشعر لمعنى آيات من القرآن الكريم، ويعرفه الرادويانى بقوله: "هو أن يقول الشاعر بيتًا يكون معناه قريبًا من قول الله عز وجل"[٢٣٥] ومن أمثلته على هذا الفن قوله تعالى: "وما تدرى نفس بأى أرض تموت"

وقد جاء هذا المعنى فى البيت التالى:

مردم علم جهانيان بدرستى   دانذ جز روز مرگ خويش نداند

ومعناه:

إن الناس يعرفون علم الدنيا جيدًا، ولكنهم لا يعرفون يوم موتهم.

والواقع أن كثيرًا من أبيات الشعراء الفرس تتضمن معانى من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، وإذا أردنا مثالاً واضحًا على ذلك فلننظر فى شعر منوچهرى أو ناصر خسرو، وغيرهما من الشعراء الفرس.

سادسًا / المتلون: يعرفه الوطواط بقوله: "تكون هذه الصنعة بأن يقول الشاعر بيتًا يمكن قراءته بوزنين أو أكثر، ومثاله فى العربية:

إنما الدنيا فـداءُ دارِهِ   وبنو الدنيا فداءُ أسرتِهْ

فلو إنك قرأت لفظ فدا بفتح الفاء المقصورة فى كلا المصراعين لكان البيت من البحر المديد، وتقطيعه هكذا: فاعلاتن فاعلن فاعلن. ولو قرأت لفظ فدا بكسر الفاء الممدودة لكان البيت من بحر الرمل، وتقطيعه هكذا: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

ومن الأمثلة الفارسية:

أى بت سنگين دل سيمين قفا   أى لب تو رحمت وغمزه بلا

والمعنى:

أيتها الحسناء ذات القلب الحجرى والرقبة الفضية، يا من شفتك رحمة وغمزتك بلاء.

فلو إنك قرأت السين فى لفظ "سنگين" والسين فى لفظ "سيمين" والتاء فى لفظ "تو" والغين فى لفظ "غمزه" مخففة فى هذا البيت، لكان من البحر السريع، وتقطيعه هكذا: مفتعلن مفتعلن فاعلن. ولو قرأت هذه الحروف الأربعة مشددة لكان البيت من بحر الرمل وتقطيعه هكذا: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

وقد ألف أحمد المنشورى مختصرًا شرحه خورشيدى واسمه "كنز الغرائب" وكله من هذه الأبيات الملونة، وذكر بيتًا فيه يمكن قراءته بأكثر من ثلاثين وزنًا، ويكفى ذلك فى هذا الموضع"(٢٣٦).

ويطلق الفرس عليه أيضًا "ذى البحرين"، وللشاعر أهلى الشيرازى منظومة تسمى "سحر حلال" وكل أبياتها من ذلك النوع، وبها محسنات لفظية أخرى. ومما قاله أهلى الشيرازى فى هذا الفن:

خواجه در ابريشم وما در گليم عاقبت أى دل همه يكسر گليم

ومعناه:

السيد يرفل فى الحرير ونحن نلبس خشن الثياب، وفى النهاية أيها القلب سيلبس الجميع خشن الثياب.

ويمكن قراءة هذا البيت على بحرين: الأول – مفتعلن مفتعلن فاعلن، والثانى – فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.(٢٣٧) وقريب من هذا التوشيح فى

العربية[٢٣٨]، إلا أن التوشيح له قافية داخلية، وهو ما يسميه الوطـواط[٢٣٩] بذي القافيتين ومثاله قول الحريـــري:

يا خاطب الدنيا الدنيـــة إنهـــا ... شـــرك الردى، وقرارة الأكـــدار

دار متى ما أَضْحَكَتْ في يومهـــا ... أبكـــــت غدا، تبًا لها من دار

والواقع فإن الأوزان العربية الكثيرة التي تأتي كاملة أو مجزوءة، قـد أمدت اللغات التي اقتبست عن العربية – كالفارسية مثلاً – بقدرة على التنويع والتفنن في نظم الشعر.

سابعًا / المـــــردّف: يتحدث الوطواط عن هذا الفن فيقول: "هناك فرق بين الردف والرديف، فالردف هو الألف أو الواو أو الياء التي تـأتي قبـل حروف الروي مثل: نار وبار، ونور وسور، ونفير وأسير، ومعرفتها يرتبط بعلم القافية. والرديف هو كلمة أو أكثر تأتي بعد حرف الروي فـي الـشعر الفارسي، ويطلق أهل الصنعة اسم المردف على هذا الـشعر. ولـيس عنـد العرب رديف إلا ما يتكلفه المحدثون، وقد رأيت قطعة لفخر خـوارزم فـي مدح خوارزمشاه، جعل فيها لقبه المعروف رديفًا على طريقة العجم ومطلـع القطعة هو:

الفضل حَصَّلَهُ علاءُ الدولـــــــة

والمجـــد أثّلَهُ علاء الدولـــــــة

ومثاله من الشعر الفارسي لي:

نظام حال زمانه قوام كار جهان ... تمام كشت باقبال شهريار جهان

والمعنى:

إن نظام حال زمانه هو قوام شأن الدنيا، وقد اكتملت الدنيا بإقبال الأمير.

مثال آخر لي:

مارا بهار عيش مهنّا كنذ همى

اسباب ضد نشاط مهيا كنذ همى

ومعناه:

لقد جعل لنا ربيع الحياة هنيئًا، وهيأ لنا مئات من أسباب السعادة.

وأغلب أشعار العجم مردَّفة، وتظهر براعة طبع الشاعر وقدرته على الكلام جلية بعقد الرديف، وكلمة الرديف هذه يسميها بعض أهل الصناعة بالحاجب، ويطلقون على الشعر المردّف: المحجوب. وقال البعض إن الحاجب هو تلك الكلمة التي تأتي قبل القافية في كل بيت كما أن الرديف بعد القافية، ومثاله من الشعر الفارسي قول المعزى:

أى شاه زمين بر آسمان دارى تخت

سستست عدو تا تو كمان دارى سخت

حمله سبك آرى وكران دارى لخت

بيرى تو بدانش وجوان دارى بخت

والمعنى:

يا سلطان الأرض إن لك في السماء عرشًا، والعدو ضعيف طالما أن لك قوسًا قويًا.

وإنك تقوم بحملة سريعة وخاطفة رغم أن لك دبوسًا ثقيلاً، فأنت في العلم شيخ وحظك شاب

فلفظ "دارى" فى هذين البيتين حاجب، ويتكرر فى كل مصراع، ولفظ تخت و سخت و لخت و بخت يعتبر قافية، وهذان البيتان في صنعة المحجوب بقول هذه الجماعة"(٢٤٠).

ثامنًا / الموشّح: عرف الوطواط هذا الفن بقوله: "تكون هذه الصنعة بأن يأتى الشاعر بحروف أو كلمات فى أول الأبيات أو فى وسطها وعندما تجتمع هذه الحروف أو الكلمات بعينها أو بتصحيفها يخرج لنا بيتًا أو مثلاً أو اسمًا أو لقبًا لشخص. ولهذه الصنعة فروع وشعب كثيرة، وتستخدم فى القصائد، وسأقول هنا عدة أبيات لى بالعربية.

ياصاحبى قد مَرّ أيام الأمانةِ والحياء

ظَلَّ القضاء دَمى فطال لسان ذمى للقضاء

ياصاحبى كُنْ وافيًا بالعهد وأمر بالوفاء

فلو أخذت تلك الألفاظ المكتوبة بشكل مختلف من القطعة، بعضها كما هى والأخرى مصحفة، والأولى من أعلى إلى أسفل. والقافية من أسفل إلى أعلى، يخرج لنا هذا المصراع:

مردمى كن مردمى به. أى: افعل المروءة فالمروءة أفضل.

ومثاله أيضًا من الشعر الفارسى الذى قلته، وهو بالحروف وليس بالكلمات:

"م" معشوقه دلم بتير اندوه بخست

"ح" حيران شذم وكسم نمى كيرذ دست

"م" مسكين تن من زباى محنت شذ بســـــت
"د" دست غم دوست بشت من خُرد شكست
والمعنى:
إن معشوقة قلبى قد جرحتنى بسهام الأحــزان، فأصــبحت حــائرًا لا يعاوننى أحــد.
مسكين جسدى فقد أصبح ضعيفًا عاجزًا من أثر المحنــة، وقــصمت ظهرى يد غم الحبيب.
فلو جمعت تلك الحروف المكتوبة بين قوسين فى أول مصاريع هــذا البيت لخرج لنا اسم محمــد. وهذا التوشيح إذا كان على شكل شجرة ســمى مشجرًا، وإذا كان على شكل حيوان سمى مجسّمًا أو مصورًا، وإذا كان على شكل دائرة سمى مدورًا"(٢٤١).
وذكر صاحب "المعجم" أيضًا أن ما كان على شكل طائر سمى مطيرًا، وما كان على شكل هندسى سمى معقدًا، وما كان على شكل أضلاع ويمكــن قراءته طولاً وعرضًا سمى مضلعًا (مربعًا) مثل:

از فرقـــت	آن دلبـــر	من دايـــم	بيمـــــارم
آن دلـــبر	كزعشقــش	بـــــادردم	وبيـــدارم
من دايـــم	بـــادردم	بى مونـــس	وبى يارم
بـيمـــــارم	وبــيـبـــدارم	وبــىيـــارم	وغمخوارم"(٢٤٢)

والمعنى:

إننى مريـــض	دائمــــا	من فــــراق	ذلك الحبيب
وأنا فى ألـــم	وسهـــر	من عشـــق	ذلك الحبيب

ودائمـــــــــا   في ألـــم   بدون مؤنس   أو حبيـــــب
فأنا مريـــــض   وساهـــــر   ومغـمــــوم   وبدون حبيب

وهنا يجب أن نشير إلى أن الموشح العربيَ الذى كثر استعماله لـــدى أهل الأندلس يختلف عن الموشح الفارسى وإن كان يتفق معه فى الاصطلاح.

تاسعًا / السؤال والجــواب: وهذه الصنعة تكون على شــكل ســؤال وجواب فى كل بيت أو فى كل مصراع(٢٤٣)، وقد تكون فى بيتين كما يقــول الوطواط(٢٤٤)، ومن الأمثلة العربية التى أوردها قول الباخرزى:

لقد قلت لها هجرتنى ما العلّه   صدتْ وتمايلتْ وقالت قلّـــةْ

ومن الأمثلة الفارسية على هذا قصيدة العنصرى، وهى منظومة كلهــا فى هذه الصنعة وفيمايلى بعض أبيات منها:

هر سؤالى كزان لـــب سيراب
دوش كردم مرا بداد جـــــواب
گفتمش جز بشب نشـــــايد ديد
گفت پيدا بشب بود مهــــتاب
گفتم از توكه برده دارد مهــر
گفت از توكه برده دارد خواب
گفتم آن زلف سخت خوشبوست
گفت زيرا كه هست عنبر ناب
گفتم آتشى بر رخت كه فروخت
گفت آن كو دل تـــــو كرد كباب
گفتـــــــم از روى تو نتابم روى
گفت كس روى نتابد از محراب

المعنى:

كل سؤال وجهته له بالأمس القريب، أجابتنى عنـه شـفتاه النـديتان بجواب عجيب.

قلت له: ألا تجوز رؤيتك إلا فى الليل الداجى، فأجاب: وكـذلك تبـدو الأقمار فى الليل الداجى

قلت: من الذى استطاع أن يسلب حبك، فأجاب: الذى استطاع أن يسلب النوم من جفنك

قلت: إن طُرَّتك تفوح بالعبير الذكى، فأجاب: لأنها مجدولة من العنبر الندى.

قلت: ومن الذى أشعل النار فى خدك، فأجاب: هو الذى أحرق بالنـار صميم قلبك.

قلت: سوف لا أحول وجهى عن النظر إلى وجهك المستطاب، فأجاب: وهل يستطيع أحد أن يتحول عن القبلة والمحراب.(٢٤٥)

ومن الأمثلة العربية الأخرى على هذه الصنعة قول وضاح اليمن:

قالـت ألا لا تلـجن دارنـا
إن أبـانا رجـل غائـر

قلت فإنى طـالب غِـرّة
منـه وسيفى صارم باتـر

قالت فإن البـحر ما بيننـا
قلـت فإنى سـابح ماهـر

قالت أليـس الله من فوقنـا
قلـت بلى وهو لنا غافـر

قالـــــــــت لقد أعييتنــــا حيلة

فأت إذا مـــــــا هجـــــع الساهر

واســـــــقط علينا كسقوط النــدى

ليلــــــة لا نـــــــاه ولا آمــــــر

وهذا كثير فى شعر عمر بن أبى ربيعة وعلىّ بن الجهم.(٢٤٦)

عاشرًا / المكرر الموقـــوف: وتكون هذه الصنعة بأن يكرر الشاعر فى آخر البيت أو فى آخر المصراع لفظين، يكون أحـــدهما موقوفًـــا علـــى المصراع الأول والثانى موقوفًا على المصراع الذى يليه. مثال ذلك:

أى كل كه همجو بلبل شيرين سخن سخـــن

دارم بوصف قند لبت در دهن دهـــــــن

نكشادم أى صنم بحديث دكــــر دكـــــر

در جانم آتش غم هجران مزن مـــــزن

والمعنى:

أيتها الزهرة الشبيهة بالبلبل الجميل الصوت، إن فمى ليمتلئ بالكلام فى وصف شفتك المليئة بالسكر.

ولن أفتح فمى بالكلام يا معبودتى مرة أخرى، حتى لا تشعلى نار غم الهجر فى قلبى مرة أخرى.

فكلمة "سخن" الأخيرة فى المصراع الأول موقوفة على أول المصراع الثانى وكلمة "دهن" الثانية فى آخر المـــصراع الثـــانى موقوفـــة علـــى أول المصراع الأول من البيت الثانى، وكلمة "دكر" فى المصراع الأول من البيت الثانى موقوفة على أول المصراع الثانى من البيت الثانى وهكذا.(٢٤٧)

حادى عشــــــر / المقفى المصدر: وهذه الصنعة تكون بـــأن يلتـــزم الشاعر قافية فى صدر كل بيت ومثال ذلك:

مرا نگار جفا جوى من نمــود عذاب

دلم بر آتش هجران خويش كرد كباب

جدا شدم من از آن نازنين زيبــــــــــاروى

بشد زچشم من از محنت جدائى خواب

والمعنى:

لقد عذبنى الحبيب المجافى لى، واحترق قلبى بنار الهجر.

فانفصلت عن ذلك الجميل ذى الدلال، فابتعد النوم عن عينى من جراء ذلك الانفصال.

ففى هذه الأبيات كلمة "مــرا" و "جــدا" مقفـــى مــصدر، وإذا التـــزم الشاعــــــر القافية فى أول وآخر كل مصراع فإن ذلك يسمى "المقفى المربع" ومثاله:

مرا شور يده خاطر چند دارى **چرا برجان من رحمى نيارى**

بيا بنگر كه من ميرم به زارى **بلا كردم كه كردم باتو يارى**

فلفظ "مـــــرا" و "چرا" و "بيا" و "بلا" مقفى مربع.

ومعنى الأبيات:

كم سببت لفكرى من اضطراب، فلماذا لا ترحم نفسى.

تعال وانظر فأنا أموت ألمًا، فقد ابتليت عندما أحببتك.[٢٤٨]

هوامش الفصل الثالـــث

(١) لباب الألباب ج ٢ ص ٤٤، حدائق السحر فى صنعة المتلون.

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١٧٦.

(٣) انظر مقدمة "ترجمان البلاغة" ص ٢.

(٤) انظر مقدمة "آيين سخن" لذبيح الله صفا (تهران ١٣٣٧).

(٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٣٨.

(٦، ٧) ترجمان البلاغة ص ٨٠، ص ٣١

(٨) المعجـــــــم ص ٣٧٨.

(٩) نقد الشعر ص ٢

(١٠) المعجـــم ص ١٩٦.

(١١) نقد الشعر ص ٦٥.

(١٢) المعجم ص ٤١٥.

(١٣) نقد الشعر ص ١٠٦.

(١٤) المعجم ص ٢٩٦ ثم ص ٥٦.

(١٥) نقد الشعر ص ١٢٤.

(١٦) المعجم ص ٢٨٩.

(١٧) نقد الشعر ص ١٣٨.

(١٨) المعجم ص ٣٠٧.

(١٩) نقد الشعر، المقدمة الإنجليزية ص ٥٩.

(٢٠) المرجع السابق ص ١٠٣.

(٢١) المعجـــم ص ٣١٤.

(٢٢) نقد الشعر ص ١٣١.

(٢٣) المعجم ص ٣١٧.

(٢٤) نقد الشعر ص ١٣٨.

(٢٥) المعجم ص ٣١٥.

(٢٦) نقد الشعر ص ١٣٦.

(٢٧) المعجم ص ٣٨٠، ٢٩٨.

(٢٨) انظر نقد الشعر ص ١٠٨، والمعجم ص ٢٨٣.

(٢٩) عيار الشعر ص ٤، ص ٥.

(٣٠) المعجم ص ٤٤٥.

(٣١) عيار الشعر ص ٥، ص ٦.

(٣٢) المرجع السابق ص ٨.

(٣٣) المعجم ص ٤٤٧ إلى ص ٤٥١.

(٣٤) عيار الشعر ص ٩.

(٣٥) المعجـــم ص ٤٦٤.

(٣٦) المرجع السابق ص ٤٤٦.

(٣٧) انظر سبك شناسى ج ٢ ص ٢٧٩.

(٣٨) البديع ص ٥٨.

(٣٩) ترجمان البلاغة ص ٧٩.

(٤٠) حدائق السحر (الترجمة العربية) ص ١٣٤.

(٤١) قواعد الشعر ص ٤٧.

(٤٢) النكت فى إعجاز القرآن ص ٧٩.

(٤٣) كتاب الصناعتين ص ٢٦٨.

(٤٤) ترجمان البلاغة ص ٤٠.

(٤٥) حدائق السحـــــر ص ٢٩.

(٤٦) البديع ص ٥٩.

(٤٧) ترجمان البلاغة ص ٨٨.

(٤٨) المعجـــم ص ٣٧٨.

(٤٩) سر الفصاحة ص ١٣٨.

(٥٠) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٥١.

(٥١) ترجمان البلاغة ص ٨١.

(٥٢) حدائق السحر (الترجمة العربية ص ١٣٣، ١٣٤).

(٥٣) ترجمان البلاغة ص ٧٨، ٧٩.

(٥٤) البديـــــع ص ٦٢.

(٥٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٥٨، ١٥٩.

(٥٦) الصناعتين ص ٣٩٦.

(٥٧) البديـــــع ص ٦٤.

(٥٨) العمدة ج ٢ ص ٨٤، ٨٥.

(٥٩) ترجمان البلاغة ص ١٠٣، ١٠٤.

(٦٠) حدائق السحر ص ٧٢.

(٦١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩.

(٦٢) البديـــــع ص ٦٤.

(٦٣) كتاب الصناعتين ص ٣٦٨.

(٦٤) ترجمان البلاغة ص ٩٩.

(٦٥) نقد الشعـــــر ص ٩٢.

(٦٦) البديـــــع ص ٧٤.

(٦٧) ترجمان البلاغة ص ٣٦.

(٦٨) نقد الشعر ص ١٤.

(٦٩) كتاب الصناعتين ص ٣٧٥.

(٧٠) ترجمان البلاغة ص ٧.

(٧١) الترجمة العربية لحدائق الســـــحر ص ٩٠، ٩١.

(٧٢) الموازنـــــة ج ١ ص ٢٧٢.

(٧٣) كتاب الصناعتين ص ٣٠٧.

(٧٤) إعجاز القرآن ص ٨٠.

(٧٥) ترجمان البلاغة ص ٢٧.

(٧٦) المعجـــــم ص ٣٤٤.

(٧٧) النكت فى إعجاز القرآن ص ٧٤، ٧٥.

(٧٨) كتاب الصناعتين ص ٢٤٠ وما بعدها.

(٧٩) ترجمان البلاغة ص ٤٤.

(٨٠) كتاب الصناعتين ص ٣٧١.

(٨١) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٩١.

(٨٢) نقد الشعر ص ٩٧.

(٨٣) كتاب الصناعتين ص ٣٨٠.

(٨٤) المعجم ص ٣٥٦، ٣٥٧.

(٨٥) كتاب الصناعتين ص ٣٨٩.

(٨٦، ٨٧) المعجم ص ٣٥٧.

(٨٨) نقد الشعـــــر ص ٨٨.

(٨٩) كتاب الصناعتين ص ٣٥٠.

(٩٠) المعجـــــم ص ٣٧٠.

(٩١) كتاب الصناعتين ص ٣٩٨.

(٩٢) المعجم ص ٣٧٥.

(٩٣) نقد الشعر ص ٨٤، وانظر أيضًا الصناعتين ص ١٧٩.

(٩٤) المعجـــم ص ٣٧٨.

(٩٥) نقد الشعــــر ص ٧٠، وانظر أيضًا الصناعتين ص ٣٤١، والعمدة ص ٢٠ ج٢

(٩٦) المعجـــم ص ٣٧٣.

(٩٧) نقد الشعر ص ٧٣.

(٩٨) المعجـــــم ص ٣٧١.

(٩٩) نقد الشعر ص ٩٠.

(١٠٠، ١٠١) المعجم ص ٣٦٩.

(١٠٢) عيار الشعر ص ١١١.

(١٠٣) قواعد الشعر ص ٥٠.

(١٠٤) العمدة ج ١ ص ٢٣٧.

(١٠٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٢٦.

(١٠٦) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٦٨.

(١٠٧) العمدة ج١ ص ٢١٥.

(١٠٨) عيار الشعر ص ١٢٢.

(١٠٩) ترجمان البلاغة ص ٥٤، ٥٥.

(١١٠) كتاب الصناعتين ص ٣٣٧.

(١١١) إعجاز القرآن ص ٨٧.

(١١٢) المعجـــم ص ٣٨٢، ٣٨٣.

(١١٣) إعجاز القرآن ص ٨٨.

(١١٤) المعجـــم ص ٣٣٦، ٣٣٧.

(١١٥) إعجاز القرآن ص ٩٦.

(١١٦) ترجمان البلاغة ص ١٠.

(١١٧) إعجاز القرآن ص ١٠٦.

(١١٨) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٩٢.

(١١٩) المعجـــم ص ٣٤٢.

(١٢٠) نقد الشعر من ص ١٩ حتى ص ٢٣.

(١٢١) حدائق السحر "الترجمة العربية" ص ١٩٠.

(١٢٢) المعجم ص ٤١٩.

(١٢٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧.

(١٢٤) النكت فى إعجاز القرآن ص ٨٧.

(١٢٥) كتاب الصناعتين ص ١٤٢.

(١٢٦، ١٢٧) ترجمان البلاغة ص ١٣٤ إلى ١٣٥.

(١٢٨) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٩٣.

(١٢٩) إعجاز القرآن ص ٩٧.

(١٣٠) العمدة ج ١ ص ٣٢٦، ٣٢٧.

(١٣١) بمعنى شجاع وجرئ.

(١٣٢) ترجمان البلاغة ص ٢٥.

(١٣٣) العمدة ج ١ ص ٢٥٨.

(١٣٤) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٢٠.

(١٣٥) قواعد الشعر ص ٥٣.

(١٣٦) سر الفصاحة ص ١٨٨، ١٨٩.

(١٣٧) ترجمان البلاغة ص ٣١.

(١٣٨) العمدة ج ٢ ص ٣١.

(١٣٩) نقد الشعر ص ٩٦.

(١٤٠) النكت فى إعجاز القرآن ص ٩٢.

(١٤١) سر الفصاحة ص ١٥٣.

(١٤٢) المعجم ص ٣٧٤، ٣٧٥.

(١٤٣) العمدة ج ١ ص ٣٠٦.

(١٤٤) المعجم ص ٣٧٧.

(١٤٥) العمدة ص ٢ ص ٤٢.

(١٤٦) المعجم ص ٣٧٦، ٣٧٧.

(١٤٧) عيار الشعر ص ٧٦.

(١٤٨) الوساطة ص ١٧٨.

(١٤٩) الصناعتين ص ٢١٩.

(١٥٠) العمدة ج ٢ ص ٢٨٠.

(١٥١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٨١، ٢٨٣.

(١٥٢) المعجم ص ٤٦٤.

(١٥٣) المثل السائر ص ٣٦٥.

(١٥٤) المعجم ص ٤٦٩.

(١٥٥) العمدة ج ٢ ص ٢٨٧.

(١٥٦) المعجم ص ٤٧١.

(١٥٧) الحيوان ج ٣ ص ٥٣٧، ج ٤ ص ٣٣، ج ٥ ص ٣٥٩.

(١٥٨) نقد النثر ص ٥٨.

(١٥٩) العمدة ج ١ ص ٣٠٧.

(١٦٠) ترجمان البلاغة ص ٩٩.

(١٦١) العمدة ج ١ ص ٣٠٩.

(١٦٢) حدائق السحر ص ٧٠.

(١٦٣) تذكرة الشعراء ص ٤١، ٤٢.

(١٦٤) انظر بقية هذه القصيدة وترجمتها فى كتاب "تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى" ص ١٩١ وما بعدها.

(١٦٥) العمدة ج ١ ص ١٨٩.

(١٦٦) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ١٩٢.

(١٦٧) العمدة ج ١ ص ١٩٢، ١٩٦.

(١٦٨) ولد بجرجان، إحدى المدن الشهيرة بين طبرستان وخراسان (فوات الوفيات ج ١ ص٢٩٧).

(١٦٩) هو يوسف بن أبى بكر السكاكى من أهل خوارزم ولد سنة ٥٥٤ هـ (معجم الأدباء ج ٢٠ ص ٥٨).

(١٧٠) من هؤلاء مثلاً أبو هلال العسكرى وهو مولود فى عسكر مكرم من كور الأهواز وإليه نسبته، وإنتقل إلى بغداد والبصرة. (انظر مقدمة الصناعتين ص ج)

(١٧١) البيان العربى ص ١٥٢، ١٥٣.

(١٧٢) انظر مقالة "تأثير علمى وأدبى ايران درتازى – فصاحت وبلاغت" ص ٣٨٦ من مجلة "أرمغان" سال هيجدهم شماره ٥.

(١٧٣) هنجار گفتار ص ٣٢ وما بعدها (تهران ١٣١٧ ش) .

(١٧٤) الإيضاح ص ٢٢ (مصر ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م).

(١٧٥) هنجار گفتار ص ٣٣.

(١٧٦) الإيضاح ص ٢٢، ٢٣.

(١٧٧) هنجار گفتار ص ٣٤.

(١٧٨) الإيضاح من ص ٢٣ إلى ص ٢٩.

(١٧٩) هنجار گفتار من ص ٣٥ إلى ص ٤٢.

(١٨٠) الإيضاح ص ٢٩، ٣٠.

(١٨١) هنجار گفتار ص ٤٣.

(١٨٢) الإيضاح ص ٣٠، ٣١.

(١٨٣) المرجع السابق من ص ١٨٢ إلى ص ١٨٨.

(١٨٤) هنجار گفتار من ص ١٩٩ إلى ص ٢٠٤.

(١٨٥) انظر تهذيب الإيضاح ص ١٢ (دمشق ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م)، والعمدة ج ١ ص ٢٦٥.

(١٨٦) الإيضاح ص ٢٠٠ و ٢٠١.

(١٨٧) هنجار گفتار ص ٢٣٤ و ٢٣٥.

(١٨٨) الإيضاح ص ٢٠١.

(١٨٩) هنجار گفتار ص ٢٤٥.

(١٩٠) الإيضاح ص ٢٠٥.

(١٩١) هنجار گفتار ص ٢٥٦.

(١٩٢) نقد الشعر ص ٨٥.

(١٩٣) كتاب الصناعتين ص ٣٤٨.

(١٩٤) هنجار گفتار ص ٢٦٢.

(١٩٥) الترجمة العربية لحدائق السحر ص ٦٧.

(١٩٦) البديع ص ٢٥، وانظر أيضًا كتاب الصناعتين ص ٣٢١.

(١٩٧) النكت في إعجاز القرآن ص ٩١.

(١٩٨) الوساطة من صفحة ٤١ إلى صفحة ٤٣.

(١٩٩) العمدة ج ١ من ص ٣٢١ إلى ص ٣٣٣.

(٢٠٠) ترجمان البلاغة من ص ١١ إلى ص ١٤.

(٢٠١) حدائق السحر من ص ٥ إلى ص ١٢.

(٢٠٢) المرجع السابق ص ١٢.

(٢٠٣) البديع ص ٤٧، ٤٨.

(٢٠٤) كتاب الصناعتين ص ٣٨٨.

(٢٠٥) ترجمان البلاغة ص ٢٧.

(٢٠٦) حدائق السحر ص ١٨.

(٢٠٧) انظر ترجمة حدائق السحر ص ١١١ وما بعدها.

(٢٠٨) حدائق السحر ص ١٨.

(٢٠٩) سر الفصاحة من ص ١٣٨ إلى ص ١٤٦.

(٢١٠) حدائق السحر ص ٥٢ وما بعدها.

(٢١١) كتاب الصناعتين ص ٤٨، ٤٩.

(٢١٢) البديـــع ص ٦٤.

(٢١٣) العمدة ج ٢ ص ٨٤.

(٢١٤) ترجمان البلاغة ص ١٠٣.

(٢١٥) النكت في إعجاز القرآن ص ٧٤، ص ٧٥.

(٢١٦) حدائق السحر ص ٤٢ وما بعدها.

(٢١٧) كتاب الصناعتين ص ٣٧١.

(٢١٨) ترجمان البلاغة ص ٩٦، ٩٧.

(٢١٩) انظر مثلا كتاب الصناعتين ص ٢٦٢.

(٢٢٠) ترجمان البلاغة ص ١٣٦.

(٢٢١) الصاحبـــــى ص ١٧٢.

(٢٢٢) ترجمان البلاغة ص ١٥.

(٢٢٣) ISSERTATIONS ON THE RHETORIC، PROSODY AND RHYME OF THE PERSIANS P. 56 – 58. LONDON 1801

(٢٢٤) حدائق السحر ص ٦٩.

(٢٢٥) ترجمان البلاغة ص ١١٥.

(٢٢٦) لباب الألباب ج ٢ ص ١٦.

(٢٢٧) المرجع السابق ج ٢ ص ٢١، انظر نماذج كثيرة فى مقالة الدكتور مهدى محقق وهى بعنوان: "تأثير زبان فارسى در زبان عربى" مجله دانشكده أدبيات شمارة ٤ سال هفتم ١٣٣٩.

(٢٢٨) ظهرت حديثًا بعض الملمعات بلغات أخرى مع الفارسية غير العربية كالفرنسية مثلاً، ومثال ذلك قول المرحوم ايرج ميرزا فى بيت مـــن أبياتـــه، المـــصراع الأول منـــه بالفارسية، والمصراع الثانى منه بالفرنسية وهو:

باهمه جفت وجلا وتك وپـــــــو   دان ما پش ايل نيامم ان سل سو

والمصراع بالفرنسية كالآتى: DANS MA POCHE IL N'YA MÊME UN SEUL SOU.

(انظر بديع وقافية ص ٩٦)

(٢٢٩) ترجمان البلاغة ص ١٠٧.

(٢٣٠) حدائق السحر ص ٦٣.

(٢٣١) مقالة بعنوان "الشيخ السعدى الشيرازى" بمجلة كلية الآداب – جامعـــة فـــؤاد الأول – المجلد الثامن – العدد الأول مايو ١٩٤٦.

(٢٣٢) هو ما نسميه فى عاميتنا بالديك الرومى.

(٢٣٣) هنجار گفتار ص ٢٦٧.

(٢٣٤) ترجمان البلاغة ص ١٢١.

(٢٣٥) المرجع السابق ص ١٢٥.

(٢٣٦) حدائق السحر ص ٥٤، ٥٥.

(٢٣٧) بديع وقافية ص ٩٦، ٦٧.

(٢٣٨) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ص ٣٥٩.

(٢٣٩) حدائق السحر – الترجمة العربية ص ١٥٧.

(٢٤٠) المرجع السابق ص ٧٩، ٨٠.

(٢٤١) حدائق السحر ص ٦٠.

(٢٤٢) المعجم ص ٣٩٠ وما بعدها.

(٢٤٣) ترجمان البلاغة ص ٩٧.

(٢٤٤) حدائق السحر ص ٥٩.

(٢٤٥) تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى ص ١٤٠.

(٢٤٦) حسن التوسل إلى صناعة الترسل ص ٦٧.

(٢٤٧) مفتاح البدايع ورقة ١٢٥.

(٢٤٨) كنـــــز الفوائـــــد ص ٣٧.

الفصل الرابع

النقد الأدبى بين العرب والفرس

تطور النقد عند الفـــرس

(١) النقــد الذوقــى:

بدأ نقد الشعر فى الأدب الفارسى كما يبدأ عادة فى آداب الأمم الأخرى بسيطًا يعتمد على الذوق؛ فالمرء يحس جمالاً فى بيت من الـشعر فيحـاول التعبير عن إحساسه بألفاظ بسيطة، لا تحمل فى طياتها تعليلاً أو تحليلاً، ولا تذخر بتلك الاصطلاحات الفنية الخاصة بالنقد، ويمكننا أن نسمى هذه المرحلة بمرحلة النقد الذوقى.

ومن المؤكد أنه كان هناك نقد للشعر فى مجالس الأمراء والحكام فـى بداية نشأة الشعر الإسلامى، إلا أنه لم يصلنا عنه شئ. وقد أخذ الشعراء فيما بعد يقدمون نقدًا لبعضهم البعـض، ويفضلون أحدهم على غيره لأسباب فنية يذكرونها فى قصائدهم، ومن أمثلة ذلك ما قاله منوچهرى بشأن العنصرى فى قصيدة "لغز الشمعة"؛ فقد مدحه ووصف لنا شعره بأنه بديع بعيد عن التكلف، ويشبهه بالشعراء العرب فى بلاغتهم وفصاحتهم.(١)

ويبدو أن المناقشات كانت تدور فى المجالس الأدبيـة حـول بعـض القصائد ومحاولة نقدها، ونلاحظ أن الشاعر منوچهرى يـشكو كثيـرًا مـن حاسديه، ويخبرنا أن بعض الأمراء أمر حاسده بنظم قصيدة، ومـضى عـام دون أن يتمها.(٢)

وتطالعنا أيضًا قصة تمثل هذا النقد الذوقى ذكرها صاحب "چهار مقاله" فى الحكاية الثامنة من المقالة الثانية، وهى تصور نقاشًا جرى بين الشاعرين عمعق ورشيدى، وقد كان عمعق أمير الشعراء فى بلاط خضر خان، فحكـم

على شعر زميله رشيدى بأنه: "شعر جيد ومنقح ولكن يعوزه بعض الملح"، فطلب السلطان من رشيدى أن يرد عليه فى أبيات من الشعر، فأنشد على البديهة قائلاً:

شعر هاى مرا به بى نمكى

عيب كردى، روابود، شايد

شعر من همچو شكر وشهدست

وندرين دونمك نكو نايد

شلغم وباقليست گفته تو

نمك – أى قلتبان – ترا بايد

والمعنى:

لقد عبت شعرى بأنه يعوزه الملح، وقد تكون على جانب الحق

فإن شعرى كالسكر والشهد، وهذان لا يصلح لهما الملح

أما أنت فشعرك لفت وباقلاء؛ فالملح يلزمك أيها الخبيث(٣)

فهذه الصورة تمثل خلو النقد الذوقى من التعليل والتفصيل، واعتماده على الاستعارة والتشبيه.

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن كتاب "چهار مقاله" وعما جاء به من مسائل نقدية خاصة بالكتابة والشعر، ويقول البعض(٤): "إن طريقته فى النقد ليست منقحة ذات استدلال، وإن آراءه فى نقد الشعر ضعيفة ومشوشة فى بعض المواضع". ويمثل لذلك بما جاء فى الحكاية التاسعة من المقالة الثانية؛ إذ نراه يعلق على أبيات للفردوسى بقوله: "وأنا لم أر فى كلام العجم مثل هذه الفصاحة وكذلك فى كثير من كلام العرب"، وهذه الأبيات هى:

يكى نامه فرمود نزديك سـام	سراسر درود ونويد وخـرام
نخست ازجـهان آفريـن يادكـرد	كه هم داد فرمود وهم داد كـرد
وزوبـاد برسام نيـرم درود	خدا وند شمشير وكوپال وخـود
چما ننـده چرمه هنگام گـرد	چرا ننده گركس اندر نـبرد
فزاينـده بـاد آوردگـاه	فشـاننده خون زأبـر سيـاه
بمردى هنردر هنر ساختـه	سرش از هنر گردن افراختـه

ومعنى هذه الأبيات:

ثم أمر بكتابة خطاب إلى سام ملؤه المديح والدعاء والسلام.

فاستفتح بذكر الله الذى أمر بالعدل وعدل.

ومنه إلى سام بن نيرم، رب السيف والدرع والخوذة، دعاء.

إنه صارع الخيل وقت المعركة وآكل الرخ فى الموقعة.

إنه مثير الريح وقت الحرب وناثر الدم من السحاب الأسود.

إنه فضل فى فضل بالشجاعة، وقد رفعت رقبته رأسه عزة.(٥)

والواقع أننا إذا دققنا النظر فى الأبيات السابقة تحقق لنا بطلان دعواه وضعف سنده؛ إذ إن هذه الأبيات تبدو عادية جدًا، وليست كما وصفها الناقد فى كتابـه.

ويمثل لذلك أيضًا ما جاء من نقد لأبيات الرودكى وذلك فى الحكايـة الثانية من المقالة الثانية، والأبيات هى: "بوى جوى موليان آيد همى.."، وقد سبق أن تحدثنا عنها، واستخرج نظامى العروضى من بعض أبياتها سـبعة أنواع من المحسنات البديعية، ويقول فى نهاية تعليقه: "وكل أستاذ متبحر فى علم الشعر إذا تفكر قليلاً علم أنى فى هذا مصيب والسلام"(٦) ويرى الأسـتاذ

زرين كوب أنه قد أخطأ فى بعض هـذه المحـسنات، فظـن أن المتـضاد والمتطابق صفتان وظن أن الرديف من المحسنات أيضًا، فى حين أنه مـن ملحقات القافية، وأنه اعتبر الفصاحة أيضًا محسناً فى حين أنها مـن لـوازم الشعر وبدونها لا يستقيم الشعر(٧).

ونقول فى الرد على الرأى السابق إن المتضاد والمطابق كانا نـوعين من المحسنات لدى بعض مؤلفى البديع، فقد كان يقصد بالمطابقة فى بعـض الأحيان "رد العجز على الصدر" كما ورد ذلك فى كتاب "ترجمان البلاغة"(٨)، وإطلاق اصطلاح المطابقة على رد العجز خاص بالفرس، فى حـين أنهـم كانوا يطلقون اصطلاح التضاد على ما قصده العرب بالمطابقـة. وإذا كـان العروضى يقصد ذلك فرأيه سليم. أما من ناحية ذكره للرديف وأنه ليس من المحسنات؛ فإن العروضى ذكر الإرداف وليس الرديف، والإرداف – كما هو معروف – من المحسنات، وهو من جملة الكنايـات كمـا ذكـر صـاحب "المعجم"(٩). ولا يبقى إلا اعتراضه على الفصاحة وأن الناقد ذكرها على أنها من المحسنات فى حين أنها من لوازم الشعر ونحن نؤيده فى هذا فقط.

وعلى هذا؛ فرأى العروضى فى البيت وإن كان مبالغًـا فيـه إلا أنـه يحتوى على هذه المحسنات، كما أنه لم يخطئ فى مدلولها الفنى كما ادعـى الأستاذ زرين كـوب.

ويرى البعض(١٠) أن اهتمام الشعراء والكتاب فى العصر الـسلجوقى بتعريف الشعر وبيان قيمته يرجع إلى تسلل آراء أرسطو وأفكاره فى تعريف الشعر وأغراضه إليهم، فنجد رجلاً كنظامى العروضى على علم بما كتبه ابن سينا وغيره من الفلاسفة الذين نقلوا عن أرسطو، إذ إنه اعتبر الشعر نوعًـا

من الصناعة يجعل بها الشاعر اتساق المقدمات الموهمة والتئام القياسات المنتجة بطريقة يحيل بها المعنى الصغير إلى معنى كبير، والمعنى الكبير إلى معنى صغير، والحسن فى صورة سيئة والسيئ فى صورة حسنة.(١١)

والواقع أن كتاب "چهار مقاله" يعتبر من الكتب الأدبية المهمة لما احتواه من أخبار كثيرة عن الشعراء والكتاب، ونماذج لأعمالهم.

(٢) النقد البديعى:

انتقل النقد بعد ذلك إلى مرحلة التعليل والتعميم، وهى مرحلة المذهب البديعى؛ أى الفترة التى اتخذت فيها الصبغة البديعية مقياسًا لنقد الشعر وتمحيصه.

ومعروف أن بعض الفنون البديعية تعتبر من لوازم الشعر فى أى لغة وفى أى مكان؛ كالاستعارة والتشبيه وغير ذلك، ومنها ما يعد من اختراع شعراء لغة خاصة أخذ عنهم شعراء سائر اللغات. وقد تأثر الفرس بالصناعات اللفظية التى ظهرت عند العرب فى مؤلفاتهم البلاغية كما سبق أن ذكرنا.

وقد ذكرنا فى الفصول السابقة أن البديع ظهر منذ نشأة الشعر الفارسى وكان الشعراء على علم به، وأن بعض الشعراء كانوا يقولون شعرًا مصنعًا كمنشورى السمرقندى وقطران التبريزى.

وقد ظهر فى العصر الغزنوى أول كتاب يهتم بفنون البديع، وهو "ترجمان البلاغة"، ثم تلاه بعد ذلك كتاب "حدائق السحر"، ويعد الكتاب الثانى من أهم كتب القدماء فى مسائل البديع ونقد الأدب؛ إذ إنه أصدر أحكامًا على

بعض الأمثلة كحكمه على تشبيه الأزرقى وقد سبق أن ذكرناه، كما أخذ يقيِّم الشعراء العرب والفرس.

ويطالعنا كتاب آخر مؤلف فى العصر السلجوقى (القرن الخامس الهجرى) وهو كتاب "قابو سنامه"، وهو ليس من كتب البديع، إلا أننا نجد به بعض الأجزاء أو الفصول الخاصة بالشعر والنثر وشروطهما، وهذه الفصول خلاصة تجاربه وعقائده هو وأدباء عصره. وقد تأثر فيما كتبه بما قاله قدامة بن جعفر، وابن قتيبة والجاحظ.(١٢) والكتاب من تأليف الأمير عنصر المعالى كيكاوس بن قابوس بن وشمگير الزيارى. ونراه يقول عن الكتابة فى الفصل التاسع والثلاثين: "إن السجع فن فى الرسائل العربية، وهو جميل ومقبول جدًا، أما فى الرسائل الفارسية فالسجع غير مقبول، وإذا لم تقله كان ذلك أفضل"(١٣).

ويقول عن الشعر فى الفصل الخامس والثلاثين: "إذا كنت شاعرًا فاجتهد أن يكون كلامك من نوع السهل الممتنع، وامتنع عن قول الكلام الغامض.."(١٤).

وقد ذكر اصطلاح نقد الشعر فقال: "وتعلم علم العروض وعلم الشعر والألقاب ونقد الشعر، حتى لا تعجز إذا ما دارت أمامك مناقشة بين الشعراء، أو تناقش شخص معك، أو امتُحنت"(١٥)

وظل البديع ميزانًا سائدًا لنقد الشعر، وظل كتاب "حدائق السحر" مثالاً للمؤلفين ينسجون على منواله مع بعض التفاصيل لمحتوياته أو تغيير أمثلته، وقد بينا ذلك فى الفصل الخاص بنشأة البلاغة.

ويأتى بعد ذلك كتاب "المعجم"، وهو من أوائل الكتب التى اهتمت بنقد الشعر، وأفردت له فصلاً خاصًا، وهو أول من ذكر اصطلاح نقد الشعر مع تطبيقات له، وسنفرد له قسمًا خاصًا للحديث عنه.

(٢) النقد لدى كتاب التذاكـــر:

ظل البديع ملازمًا للنقد فى هذه المرحلة أيضًا، وقد ازدهر النقـــد فـــى عصر المغول رغم الاضطرابات والحروب، وظهرت مجموعة كبيرة مـــن الشعراء والكتاب المجيدين. وأصبح حكام المغول المتأخرون على شغف كبير بالأدب، وأخذوا يشجعون أهله.

وقد اصطبغ النقد فى هذا العصر بصبغة جديدة، وذلك بفضل رواج فن كتابة التذاكر، ومن أهم كتب التذاكر الموجودة حتـــى الآن كتابـــا: لبـــاب الألباب، وتذكرة الشعراء.

وقد ألَّف الكتاب الأول محمد عوفى فى أوائل القرن السابع للهجـــرة، والكتاب مطبوع فى مجلدين، ويحتوى المجلد الأول على ترجمة لكل من قال شعرًا من الملوك والوزراء والعلماء حتى عصر المؤلف، والمجلـــد الثـــانى يذكر فيه طبقات شعراء إيران منذ عهد الطاهريين حتى زمن تأليف الكتاب، ويذكر نماذج لأشعارهم جميعًا، وتتصدر الكتاب فصول تمهيدية فى فـــضل الشعر وأول من قال شعرًا فى الفارسية. وهو فى هذا كله يمزج كلامه عـــن الشعراء بالسجع، ولهذا يعد الكتاب من المؤلفات الفارسية التى تهتم بالصنعة.

ويقول البعض إنه(١٦): "أخل بالناحية النقدية فلا تجد عنده منهجًـــا أو ميزانًا لنقد الشعر ولا نقدًا للشعر على الإطلاق، ولقد تسبب ضعف نقده فـــى سوء اختياره للأمثلة مما أخذه عليه براون. نراه فى وصفه للشاعر لا يهمـــه

إلا تلفيق ألفاظ الوصف وصياغتها على الأسلوب البديعي، وعنده مجموعة من هذه الألفاظ يرددها عند ذكر كل شاعر مضيفاً إليها في الغالب تورية يلعب فيها باسم الشاعر أو لقبه؛ من أجل ذلك جاء الشعراء في الكتاب كلهم على صورة واحدة لا يتميز بعضهم على بعض. ومع ذلك فالكتاب على جانب كبير من الأهمية بسبب قدمه وندرة أمثاله كما هو الشأن في كل ما بقي من الآثار المتقدمة على هجوم المغول."

ونحن نوافق على هذا الرأي؛ فإن نقده فعلاً مبهم ومجمل، ومثال ذلك قوله عن الشاعر قمري الجرجاني: "كان قمري قمر سماء الفصاحة وعرعر بستان الكياسة"(١٧).

وقد تظهر عنده في بعض الأحيان اصطلاحات نقدية إلا أنها قليلة ومثال ذلك ما قاله بشأن الفرخي من أن شعره من نوع "السهل الممتنع"(١٨)، وقوله عن معزي بأن شعره "عذب مطبوع وسلس مصنوع"(١٩).

وننتقل بعد ذلك إلى الكتاب الثاني، وهو "تذكرة الشعراء" لمؤلفه دولتشاه السمرقندي، وقد أتم تأليفه سنة ٨٩٢ هـ، ويعد هذا الكتاب من أشهر كتب التذاكر بعد "لباب الألباب"، وقد تناول فيه المؤلف كثيرًا من الشعراء منذ أقدم عهود الشعر الفارسي حتى أواخر القرن التاسع؛ أي زمن حياة المؤلف، ورتبهم ترتيبًا زمنيًا كما فعل سابقه، غير أنه يمتاز عن سلفه بالإفاضة في الناحية التاريخية والنقدية، وأيضًا في اختيار النصوص الشعرية؛ فجاءت مختاراته غاية في الجودة.

ويمتاز نقده بالصراحة وخلوه من المجاملة التي نلاحظها لدى عوفي، وهو يهتم بالموازنة بين الشعراء، ومثال ذلك مناقشته للرأي القائل بأن

البعض يفضلون الشاعر أثير على الخاقانى والأنورى، والبعض لا يوافق على ذلك، فيقول: "إن الإنصاف يقضى بأن لكل واحد من هؤلاء الفضلاء الثلاثة أسلوبًا وطريقة ليست متوفرة لغيره، فأثير يقول كلام عالم، وأنورى يرعى سليقة الكلام أكثر من غيره، وخاقانى يفضل الجميع فى جودة اللفظ[٢٠]"

ولننظر أيضًا إلى نقده لأبيات الرودكى التى تحدث عنها قبل ذلك صاحب "چهار مقاله" وهو نقد مبالغ فيه فى رأيى، فنجد دولتشاه ينقد هذه الأبيات دون مجاملة وبصراحة تامة فيقول: "هذه القصيدة طويلة جدًا بحيث لا يمكن إيرادها برمتها فى هذا الكتاب. وهم يقولون إنها أطربت الأمير ووقعت موقعًا حسنًا فى نفسه بحيث أن الأمير امتطى جواده قاصدًا الذهاب إلى بخارى دون أن يتنبه إلى وضع حذائه فى قدميه. وأن العقلاء لا شك ليدهشون من هذه الحالة التى انتابت الأمير؛ لأن هذه الأبيات بسيطة للغاية ليس فيها شئ من المتانة أو الصناعة، ولو أن أحدًا من الشعراء فى هذه الأيام أقدم على عرض أشعار شبيهة بهذه الأبيات فى مجلس الأمراء والسلاطين لاستوجب إنكار الجميع له ولأقواله. ولكن من الجائز أن نقول إن الأستاذ الرودكى كان خبيرًا بالأوتار والموسيقى فاستطاع أن ينشئ لحنًا عرض فيه هذه الأبيات على وقع الأغانى والأنغام فحلت محل القبول والإعجاب. ومع ذلك فلا يجوز لنا أن نستخف بشأن الرودكى بسبب هذه الأبيات، فمما لاجدال فيه أنه كان خبيرًا بسائر العلوم والفنون والفضائل، كما كان يجيد القول فى سائر ضروب الشعر وخاصة القصائد والمثنويات؛ مما جعله عظيم الشأن مقبول القول لدى الخاص والعام".[٢١]

وقد استدل براون بهذا النقد على فساد ذوق دولتشاه الأدبى، والواقع أن الحكم السابق أقرب ما يكون إلى الصواب، وأن صاحب "چهار مقاله" كان مبالغًا فى حكمه، وقد يكون فعلاً لتأثير الموسيقى أثر أكبر من فصاحة أبيات الرودكى وبلاغتها.

رأينا فيما سبق أن النقد لدى الفرس كان مرتبطًا إلى حد كبير بالشعر، أو بعبارة أخرى فإنهم وضعوا الشروط والمقاييس التى يبلغ بها الشاعر درجة عالية من البلاغة والفصاحة، أو الصفات الأدبية التى يقاس بها الشعر الجيد، وقد اهتموا بعلم البديع بوجه خاص، وعدوا فنونه أسسًا ومقاييس للجمال والجودة فى الشعر. كما تحدثوا عن أوزان الشعر وقوافيه، وكذلك أجناس الشعر من قصيدة وغزل وغير ذلك، وتناولوا السرقات الأدبية بالدراسة والتعريف. ولكنهم فى كل هذا لم يبحثوا فى صحة القصائد التى يتمثلون بها ولم يستوثقوا من أنها لم تضف خطأ إلى صاحبها.

ومعنى ذلك أن النقد فى العصور القديمة لدى الفرس كان يهتم بالشكل والظاهر لكل أثر أدبى، ولا يخرج الكلام فيه عن حد اللفظ والمعنى وبلاغته وفصاحته. وأن الشعر الجيد هو الذى يراعى فيه أن يكون مزينًا بالصناعات اللفظية والمعنوية، وأن يكون خاليًا من الخشونة والتكلف. وهم فى نقدهم هذا كانوا يستخدمون كلمات مبهمة وعامة مثل: الانسجام، والسلاسة، والعذوبة، ويقلدون بعضهم البعض فى استعمالها.

ونحن لا نعدم وجود إشارات خاصة بالنثر وشروطه وأساليبه، وإن كانت قليلة بالنسبة لما قيل فى الشعر. وقد ذكرنا فيما سبق أن مؤلف "چهار مقاله" قد تحدث عن فن الكتابة فى مقالة من مقالاته الأربع،

وعما يلزم الكاتب من ثقافة، وكذلك كتاب "قابوسنامه" وما نكره من ملاحظات نقدية عن النثر وأصوله، كما أن كتب البديع - وخصوصًا كتاب "حدائق السحر" - اهتمت أيضًا بذكر أمثلة من النثر وما يستخدم فيه من محسنات.

وبالإضافة إلى المؤلفات السابقة نجد كتابًا آخر اهتم أكثر من غيره بالنثر وأسلوب الكتابة، وهو كتاب: "عتبة الكتبة" لمؤلفه منتجب الدين بديع اتابك الجوينى كاتب السلطان سنجر السلجوقى وصاحب ديوان رسائله. وقد ولد فى أواخر القرن الخامس، وله كتاب آخر يسمى "رقية القلم" نسبه إليه عوفى فى كتابه "لباب الألباب"، ويفهم من اسمه أنه مؤلف فى فن من فنون الكتابة(٢٢).

وهو فى كتابه "عتبة الكتبة" يعطى لنا نماذج للمكاتبات، ويذكر لنا بعض الملاحظات التي تنم عن الذوق النقدى والبلاغة فى عصره، فنراه يقول فى كتابه "إن الشعراء وبلغاء العصر قد تجنبوا السجع وإيراد القرائن، ما عدا القرينة والسجع الخالى من التكلف.... ذلك لأنه عندما يشغل الكاتب تفكيره بجمع السجع وتتابع القوافى؛ فإنه يكون عاجزًا عن ذكر مقصود الكلام ومطلوب الفحوى ويحيد عن جادة الغرض إلى مضلة الإطناب والإطالة التى لا طائل منها. والبلاغة تكون فى سلاسة اللفظ وإيجاز المعنى."

وكثيرًا ما يأتى مثل هذا الكلام فى مقدمات مؤلفات ذلك العصر الذى ألف فيه المؤلف كتابه، ويتأثر فيه المؤلفون بما قرأوه فى النثر العربى، وبما طالعوه فى دواوين العرب ورسائلهم.(٢٣)

غير أن النقد فى القرون الأخيرة قد تطور تطورًا كبيرا، وساعد على ذلك دراسات علم النفس ومدارسه الفلسفية المختلفة، كما أثرت فيه الاتجاهات الفنية الجديدة؛ مما أدخل عناصر جديدة فى النقد الأدبى. وأصبح من الضرورى للناقد أن يتأكد من صحة النص الأدبى، وإلى من ينتسب؟ ومدى ما فيه من ابتكار وتجديد، وبماذا تأثر وفى أى المؤلفات أثر بعد ذلك؟

وقد كان لانتشار المجلات والجمعيات الأدبية وترجمة بعض الأعمال الأدبية الأوروبية من مسرحيات وروايات وقصص أكبر الأثر فى تطور النقد فى إيران، وقد ساعد الإيرانيين على تطور النقد عندهم ما قرأوه عند الأوربيين وما كتبه المستشرقون من دراسات عن اللغة الفارسية وآدابها. فظهرت جماعة من الأدباء قدموا أبحاثًا نقدية هامة، ومن هؤلاء: سيد حسن تقى زاده، ومحمد على فروغى، وعباس إقبال وغيرهم"

ومن الجمعيات الأدبية تلك الجمعية التى أسسها ملك الشعراء بهار تحت اسم "انجمن أدبى دانشكده" ومن أعضائها القدامى: سعيد نفيسى وعليرضا صبا، وإبراهيم ألفت ورشيد ياسمى كرمانشاهى. وكان لهذه الجمعية أكبر الأثر فى إحياء الآداب الفارسية القديمة. ثم تأسست جمعية أخرى باسم "انجمن أدبى إيران"، ومن مؤسسيها: وحيد دستگردى وحاجى ميرزا يحيى وأديب السلطنة وغيرهم.

ومن أهم نقاد العصر الحديث فى إيران: بديع الزمان فروزانفر وملك الشعراء بهار، ومحمد على فروغى، ومحمد قزوينى وغيرهم.(٢٤)

ومن بين الأعمال النقدية الهامة فى العصر الحديث، والتى فى متناول اليد: ذلك الكتاب الذى ألفه بهار فى تاريخ تطور النثر الفارسى باسم "سبك

شناسى" أو معرفة الأسلوب، وهو فى ثلاثة أجزاء. والكتاب يحتـوى علـى ملاحظات نقدية هامة، ويؤرخ المؤلف فيه للنثر الفارسى وتطوره على مـر العصور الأدبية المختلفة وذلك من خلال المؤلفـات النثريـة. وقـد تنـاول بالدراسة النثر منذ أقدم عصوره، وتحدث عن أقدم المؤلفات الفارسية التـى كتبت بالنثر.(٢٥)

وهو فى حديثه عن أى كتاب يحاول أن يوضح أسلوبه، وهـل اتبـع مؤلفه أسلوب القدماء أم خرج عليه، ثم يتحدث عن خصائصه اللفظية وتأثره بالألفاظ والتركيبات العربية. ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الـصناعات والمحسنات البديعية، ومدى تكلف الكاتب فى ذلك، ويذكر أمثلة من الكتـاب على ذلك. كذلك يتحدث عن الخصائص النحوية لكل كتاب، ويستشهد بأمثلة على ذلك.

ومن أمثلة حديثه عن كتب النثر ما ذكره عن كتاب "كليلة ودمنة" الذى ترجمه إلى الفارسية أبو المعالى نصر الله بن محمد عن ترجمة ابن المقفـع العربية وذلك فى عهد بهرامشاه الغزنوى الملقـب بيمـين الدولـة (٥١٢ – ٥٤٧هـ).

فهو يتحدث أولاً عن آثار الأسلوب القديم فيه، وأنه كان يستعمل بعض الكلمات القديمة مثل "بـيش" بمعنـى "ديگـر"، و "انـداختن" بمعنـى "راى دادن"..... إلـخ.

كما تحدث عن التركيبات الفارسية والعربية الخاصة بهذا الكتاب مثل:

جملة كردن = گرد كردن وجمع نمودن درانجمنى،

برطبق = بمقتضاى مطابق،

براين جمله = براين طرز وباين شكل وهيئت..... إلخ.

وذكر أيضًا الكلمات العربية المستعملة فيه وجموعها، ثم تحدث عن الصناعات ومدى التكلف فيها، واعتبر الصناعات البديعية واللطائف المعنوية واللفظية من موازنة وازدواج وكنايات ومراعاة النظير وتشبيهات وإرسال المثل وغير ذلك، من مميزات أسلوب أبى المعالى. كما اهتم أيضًا بما ورد بالكتاب من استدلال بالشعر، وبالآيات والأحاديث النبوية، وبكلمات العظماء والحكماء.

ودرس الكتاب من الناحية النحوية، فتحدث عن حذف الأفعال بالقرينة؛ أى أن يذكر الفعل فى جملة ويحذف من جمل تلازمها. وكذلك تحدث عن ابتداء الجملة بالفعل أحيانًا بتأثير الجملة العربية، واستعمال علامة المفعولية "را" بمعنى "از" وغير ذلك من الملاحظات.؟[٢٦]

أول من استخدم تعبير نقد الشعر من مؤلفى كتب البلاغـــة الفارســية شمس قيس الرازى فى كتابه المعروف "المعجم فى معايير أشــعار العجــم"، ونجد هذا الاصطلاح موجودًا فى عنوان القسم الثانى من كتابه وهو "فى علم القافية ونقد الشعر". ولا يصادفنا هذا الاصطلاح فيما ألفه البلاغيون الفــرس من قبل صاحب المعجم، وكل ما ذكــروه كــان تحــت عنــاوين مختلفــة كالمحسنات والصناعات البديعية والبديع والبدائع وغير ذلك.

والمعروف أن كتب البلاغة الفارســية اهتمــت منــذ البدايــة بــذكر المحسنات والبديع ليس إلا، وهو جانب من جوانب النقد الذى يقدم الأســس البديعية التى يتبعها الشاعر أو الكاتب فيصل بشعره أو بنثــره إلــى أعلــى درجات البلاغة والفصاحة. ولكن لم يحاول أحد من المؤلفين قبــل صــاحب "المعجم" أن يقدم لنا الجانب الآخر من نقد الشعر، وهو بيان المساوئ التــى تأتى فى الشعر، والتي يجب على الشاعر أن يتجنبها حتى لا يقع فى الخطأ.

وإذا نظرنا فى كتب التراجم الفارسية وجدنا أنها لا تعطــى القــارئ أحكامًا محددة على ما تقدمه من نصوص الشعر؛ بل هى تحكم علــى هــذا الشاعر أو ذاك بأحكام عامة مبهمة، وأسلوب تكتنفه الاستعارات والكنايــات؛ مما يجعل هذه الأحكام لا تدخل ضمن النقد الأدبى العلمى. كما أنها لا تهــتم بتحليل النصوص وبيان ما فيها من محاسن أو مساوئ، ومــن أمثلــة هــذه الكتب: كتاب "لباب الألباب" لمحمد عوفى المؤلف فى سنة ٦١٧ هـــ، وكتاب "تذكرة الشعراء" لدولتشاه السمرقندى المؤلف سنة ٨٩٢ هـــ.

أما تعبير النقد عند العرب فقد ظهر أول ما ظهر عند قدامة بن جعفر (م ٣١٠ هـ)، ثم مضى الناس على أثره، فوجدنا كتاب "نقد النثر" إن صح أنه لغيره، ووجدنا ابن رشيق يعنون كتابه بالعمدة فى صناعة الشعر ونقده، وهكذا توالى هذا الاصطلاح عند العرب قبل أن يذكره الفرس. وليس معنى هذا أن النقد الأدبى العملى لم يكن موجودًا عند العرب أو عند الفرس قبل معرفتهم بهذا التعبير؛ فقد نقل عن العرب ملحوظات نقدية على الشعر منذ العصر الجاهلى، منها المحدد الفكرة الواضح الهدف، ومنها ما هو عام غير محدد ومبهم غير واضح. وقد ذكرنا بعض هذه المصطلحات فى الفصل الأول عند حديثنا عن نشأة البلاغة العربية ومصطلحاتها. ويمكننا أن نقول إن النقد الأدبى عند العرب – أيام الجاهلية وصدر الإسلام – كان فطريًا يعتمد على الذوق فيما يبديه من آراء ولا يعلل لما يراه من أساليب الجمال أو القبح، ثم ازدهر النقد بعد ذلك على أيدى النحويين واللغويين الذين خلقتهم الحياة الإسلامية الجديدة، وقد بنوا نقدهم على أساس من الذوق العلمى، وبذلك أسهموا بنصيب كبير فى النقد الأدبى. ويتقدم النقد الأدبى عند العرب فى العصر العباسى، ويشارك فى تدعيمه الشعراء والكتاب والمتكلمون، وتنشأ مسألة التجديد فى الشعر وترك المقدمات التى تتحدث عن الدمن والأطلال، وهى التى نادى بها أبو نواس. كما تظهر مسألة العناية بإدخال المحسنات البديعية وهى التى نادى بها ومارسها مسلم بن الوليد وأبو تمام، وغير ذلك من المسائل التى ثار حولها الجدل وأدلى فيها كل فريق بدلوه. وظهرت الموازنات بين الشعر وكثرت المؤلفات التى تتناول كثيرًا من مسائل النقد "كطبقات الشعر" لابن سلام، و "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و"البديع" لابن

المعتز، و"الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى" للآمدى، و"الوساطة بين المتنبى وخصومه" للجرجانى، وغير ذلك من المؤلفات التى تحدثنا عن أغلبها فى الفصل الأول.

ويأتى بعد ذلك عبد القاهر الجرجانى فيدرس هذا التراث الضخم الذى خلفه السابقون فيؤلف كتابه "دلائل الإعجاز" ويتناول فيه أهم الأبواب التى كونت بعد ذلك أبواب علم المعانى، ويؤلف كتابه الثانى "أسرار البلاغة" متناولاً فيه ما عرف بعد ذلك بعلم البيان وبعض مسائل البديع. ثم يأتى السكاكى من بعده ملخصًا ما شرحه عبد القاهر ومقسمًا علوم البلاغة إلى معان وبيان وبديع. وهكذا تحول النقد إلى دراسة بلاغية، ومنذ ذلك التاريخ اتجه معظم العلماء إلى البلاغة، واختص البديع من بين هذه العلوم بمزيد من العناية والاهتمام.

وإذا طالعنا كتب النقد الأدبى عند العرب وجدناها تتناول كثيرًا من المسائل بالمناقشة والتحليل، وليس من اليسير إحصاء الموضوعات النقدية التى تناولتها، ولكننا نذكر على سبيل المثال أن العرب تناولوا الحديث عن القصيدة وبنائها، فتحدثوا عن المطالع والمقاطع والانتقال، وعن وحدة البيت، وحسن تنسيق القصيدة، وترتيب البيت وموضعه من باقى الأبيات. ثم درسوها من ناحية المعنى فوضعوا لها عدة مقاييس، كالصدق والكذب، والصحة والخطأ، والتناسب والتنافر. ثم من ناحية الأسلوب، ففرقوا بين الأسلوب الجزل والأسلوب السهل، وعرفوا الكلام المعقد والأسلوب الواضح، والمطبوع والمتكلف، كما درسوا ألوان محسنات الأسلوب. ووقفوا طويلاً عند

الكلمة فعرفوا السهلة والثقيلة والوحشية، والسوقية المبتذلة وغير ذلك. وتناولوا أيضًا أوزان الشعر وعيوبها، وعرفوا الشعر وفنونه.

ولكننا لابد وأن نلاحظ أن النقد عند العرب منذ نشأته الأولى كان يهتم بكل ما يجعل الكلام جميلاً أو قبيحًا، على العكس من النقد الذى ظهر عند الفرس واتضح فى مؤلفاتهم البلاغية التى تنصب كلها على فنون البديع ومحاسن الشعر. وأعتقد أن هذا يرجع إلى أن الفرس اقتبسوا علم البديع عن العرب بعد أن نضج وأصبح متميزًا كفرع من فروع البلاغة، وهم بذلك لم يمروا بالمراحل التى مرت بها البلاغة العربية منذ أن كانت تدخل ضمن النقد الأدبى، ثم أخذت تتميز وتتحدد تدريجيًا حتى ظهرت بفروعها الثلاثة: البديع والبيان والمعانى.

والمعروف أن علوم البلاغة ليست بشئ منفصل عن النقد الأدبى، بل هى جزء أساسى من علومه، وهى التى وقف العلماء المتأخرون مجهودهم عليها حتى انفصلت تمامًا عن النقد الأدبى؛ أى أن النقد قد تحول إلى دراسة بلاغية وأخذ نموه يسير فى الاتجاه البلاغى، فانحصر فيما تتناوله هذه العلوم من أبواب ومسائل بعد أن كان يتناول موضوعات شتى ومسائل مختلفة.

وقد عنى الباحثون بعلم البديع من بين علوم البلاغة، خاصة وأن أساليب الأدب قد اتجهت وجهة الصناعة والزخرف، فكثرت فيه الكتب المختصرة والمطولة وألفت البديعيات، وكثرت الشروح والتعليقات، وعندما نقل الفرس عن العرب اقتصروا فى نقلهم على فنون البديع دون غيرها واهتموا بها اهتمامًا كبيرًا. فإذا كان ما ألف فى النقد عند الفرس مقتصرًا على جانب المحسنات والبديع، فهذا يرجع إلى أنهم نقلوا ما كتبه العرب فى

البديع دون أن يمروا بالمراحل التى مرت بها البلاغة عند العرب حتى استقلت عن النقد الأدبى.

غير أن هذا لا يلغى تمامًا وجود كتب فارسية تعتنى بمسائل النقد الأخرى؛ فبين أيدينا بعض الكتب التى تتحدث عن نقد الشعر بجوانبه المختلفة، وأهمها: كتاب "المعجم فى معايير أشعار العجم"، ويعتبر ما جاء به نموذجًا لأسس النقد لدى الفرس، وقد تحدثنا عن هذا الكتاب فى أكثر من موضع قبل ذلك، وتناولنا المؤلفات العربية التى أثرت فيه وخاصة كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، وغيرها من المؤلفات العربية التى استعان بها شمس قيس فى تأليف كتابه هذا، وذكرنا نماذج نقلها المؤلف وترجمها إلى الفارسية فى كتابه.

والقسم الثانى من هذا الكتاب تحت عنوان: "فى علم القافية ونقد الشعر" ويتكون من ستة أبواب:

الباب الأول: ويتحدث فيه عن معنى الشعر والقافية وحدها وحقيقتها، وقد نقلنا بعضًا منه فى الفصول السابقة، كما أن المؤلف تحدث فيه عن أول من قال الشعر الفارسى.

الباب الثانى: ويتناول فيه حروف القافية وهى تسعة: الروى والردف والقيد والتأسيس والدخيل والوصل والخروج والمزيد والنايرِ.

الباب الثالث: وفيه يتحدث عن حركات حروف القافية وهى ست: الرس والإشباع والحذو والتوجيه والمجرى والنفاذ.

الباب الرابـــع: ويتحدث فيه عن حـــدود القـــوافى وهـــى خمـــسة: المتكاوس والمتراكب والمتدارك والمترادف، ثم يتناول أصـــناف القـــوافى، ويجعل للروى نوعين: مقيدًا ومطلقًا.

الباب الخامـــس: ويتحدث فيه عـــن عيـــوب القـــوافى والأوصـــاف المكروهة التى تقع فى النظم: كـــالإقواء، والإكفـــاء، والـــسناد، والإيطـــاء، والمناقضة، والتضمين وإرسال المثل، والتخليع، والعدول عن جادة الصواب، والزيادات والمحذوفات وتغيير الألفاظ عـــن مـــنهج الـــصواب، والأخطـــاء المعنوية.

الباب السادس: وهو فى محاسن الشعر وبعض الصناعات المستحسنة التى تستخدم فى النثر والنظم، ويتحدث فى نهايتـــه عـــن بيـــت القـــصيدة، والمتكلف والمطبوع. ثم يلى ذلك خاتمة الكتاب ويتناول فيها أدوات الـــشعر ومقدماته والسرقات الشعرية.

ويتضح مما ذكرنا أن صاحب "المعجم" ذكر ما يسئ إلى قول الـــشعر بجانب ما يجعله جيدًا بليغًا، وتناول كل ما يهم الشاعر من معرفة للعـــروض والقوافى والمحسنات، كما ذكر العيوب والأخطاء الشائعة التى يقع فيها بعض الشعراء حتى يتجنبها الآخرون. وتحدث في أماكن متفرقـــة عـــن القـــصيدة وبنائها والغزل والتشبيب والنسيب والفرق بينهـــم.

ويجب أن نلاحظ أيضًا أن النقد عند صاحب "المعجم" يقصد بـــه نقـــد الشعر فقط وما يخصه من عروض وقوافى؛ ولهـــذا فإنـــه يتحـــدث كثيـــرًا وباستفاضة عن العروض والقوافى فى طيات حديثه عن النقد، ولـــيس هـــذا بغريب؛ فهو يتناول كل ما يخص الشعر من قريب أو بعيد.

وسنحاول فى هذا القسم أن نقدم ترجمة لما جاء فى الباب الخامس من القسم الثانى فى كتاب "المعجم"، وهو الذى يوضح فيه المؤلف بعض أســس نقد الشعر لدى الفرس، ولن نترجم الأجزاء الخاصة بــالقوافى والمحــسنات البديعية التى كثر الحديث عنها فيما سبق، وســنكتفى بــبعض الأمثلــة دون غيرها خوفاً من الإطالة دون فائدة.

بعض مسائل نقد الشعر عند شمس قيس الرازى

أولاً: عيوب القوافى

أ- الإقــواء:

وهو اختلاف الحذو والتوجيه، أما اختلاف الحذو فمثل قولهم:

هر وزير ومفتى وشاعر كى أو طوسى بوذ

جــون نظام الملك وغزّالى وفردوســـى بوذ

ومعناه:

إن كل وزير ومُفتٍ وشاعر إنما يكونون من طوس، كنظـــام الملــك والغزالى والفردوسى.

وأما اختلاف التوجيه فمثل:

از غصّه هجران تو دل بُــــر دارم   بيوسته ازان ديذه بخون تر دارم

ومعناه:

إن قلبى ممتلئ بالحزن بسبب هجرك، وأتبلل بالدم دائمًا بسبب بكـــاء عينى.

ويطلق الإقواء فى أشعار العرب على اختلاف المجرى، وفى الــشعر الفارسى يعدون اختلاف المجرى أكثر خطأ. ويضعونه ضمن عيوب القوافى، والإقواء فى أصل اللغة هو فك طيات الحبل، والحبل المقوى هو الرسن الذى ضعفت طياته. وعندما تخالف حركة الحذو أو التوجيه فى القافيــة القــوافى الأخرى يسمون ذلك إقواء.

ب- الإكفاء:

هو اختلاف حرف الروى وتبديله بحرف يكون قريبًا منه فى المخرج كقولهم:

رَوْ بجان آر اندرين كار احتيـــــاطِ   زانك جز بر تو ندارم اعتمـــاد

ومعناه:

اذهب والتزم الحيطة بروحك فى هذا العمل، فليس من شئ أعتمد عليه غير صدرك.

وقد جمع بين الطاء والدال وهما قريبتان فى لغة معظم العوام. وقـــال آخر:

كفتى كى با مخالف تو زين ســبس مرا

نبوذ بهيج حــــــالى بى امر تو حديث

رفتى وراز كفتى با دشــمنان مــــــن

وانكس كى گوشدارتو بوذ آن همه شنيذ

والمعنى:

لقد قلت: لن يكون لنا حديث قط مع عدوك بدون أمرك بعد الآن.

وذهبت وأفشيت السر مع أعدائى، واستمع ذلك المنصت إلى كل شئ.

وقد جمع بين الثاء والذال وهما قريبتان فى المخرج، وأما إذا وقع هذا الاختلاف بين حرفين متباعدين فى المخرج مثلمـــا يقـــع بين النون والجـــيم أو بين الباء والدال وأمثال ذلك؛ فإن ذلك لا يدخل ضمن العيوب ولا يطلـــق على هذا النظم شعرًا. ومعنى الإكفاء: تحويل الوجه عن المقصد والمقـــصود

ويقولون: أكفأت القوم عن وجهتهم. ولما كان بناء الشعر موضــوع علــى حرف فإنهم أطلقوا على تبديله الاكفاء.

ج- السناد:

فى الشعر العربى هو اختلاف الحذو واختلاف التأسيس، وفى الـشعر الفارسى اختلاف الردف مثلما قيل:

كنى ناخوش بما زنـــد كانـــى   اكر از ما دمى دورى كزينـــى

ومعناه:

إنك تسئ إلينا فى حياتنا، لو اخترت البعد عنا لحظة.

فردف القافية الأولى: الألف وردف القافية الثانية: الياء، ومعنى السناد: الاختلاف، ويقولون: خرج القوم متساندين؛ يعنـــى مختلفـــين فـــى التفكيـــر والرأى.

د- الإيطاء:

هو تكرار القافية مرتين، وهو نوعان: جلى وخفى. أما الإيطاء الجلى كقول أبى طاهر الخاتونى:

زهجو روزه همى داشتيم ودشوارســـــت

بكوه كردن افطـــــــار روزه داران را

جو تاج كردد هر مدحتـــى كى من كويم

بتاج بر بنـــكارند تـــــاج داران را

والمعنى:

لقد صمنا عن قول الهجاء، ومن الصعب إفطار الصائمين فى جبل.

وعندما يصبح كل مديح أنشده كالتاج؛ فلابد وأن يكتب على التاج أسماء أصحابه.

والإيطاء الجلى من العيوب الفاحشة فى الشعر إلا إذا كانت القصيدة طويلة وتتجاوز ثلاثة وعشرين بيتًا وهو حد القصيدة فى الشعر الفارسى بقول البعض، أو أن يكون للقصيدة مطلعان، وعندئذ يجوز تكرار القافية فى المطلع الثانى، ولا يعد تكرار قافية العروض فى المطالع إيطاء.

وأما الإيطاء الخفى فهو أن تتكرر بعض حروف الزوائد – التى ذكرت فى فصل الروى – فى القصيدة بطريقة تجعل هناك فرقًا بينهما مثل: آب وكلاب، وسازكار وكامكار، وشاخ سار وكوهسار، وآبدار وبايدار. وأخفى من ذلك مثل: رنجور ومزدور، ودانا وكويا، ومَرْزبان وباسبان. ومعظم الشعراء يسامحون فى الإيطاءات الخفية.

هـ– ومن عيوب القوافى أيضًا "**قافيه شايگان**"، وهو أن ترد ألف ونون الجمع مستعملة فى القافية كقول الأزرقى:

آن همام دولت عالى جمال دين حق

آن فخار جمع شاهان مفخر سلجوقيان

ومعناه:

هو همام الدولة العالية. وجمال دين الحق، وهو فخر لكل السلاطين ومفخرة للسلاجقة.

والإيطاء معناه وضع قدم مكان أخرى فى الطريق، والمواطأة هى الموافقة فى الفعل والقول، وعندما توضع القافية المتقدمة فى مكان قافية أخرى، ويؤتى بقافية توافق قافية أخرى فى اللفظ والمعنى يسمون ذلك إيطاء.

ثانيًا: بعض عيوب الشــعر الأخــرى

أ- المناقضة والتناقض فى الشعر وسائر الكلام:

هو أن يكون المعنى الثانى مناقضًا للمعنى الأول ومنافيًا له، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

هجران تو بامرك برابر كنم ايــراك   از مرك بتر باشد هجران تو دانــــى

المعنى:

إننى أساوى بين هجرك والموت، بل أنت تعلمين أن هجرك أكثر سوءًا من الموت.

ب- التضمين: وهو نوعان:

النوع الأول / وهو أن يكون معنى البيت الأول متعلقًا بالبيت الثـــانى، وموقوفًا عليه، ويسمون ذلك البيت بالمضمَّن، وضمان المال فى الشريعة هو أن يربط الشخص ذمته فى تعلق الدين مع ذمة المديون، ويقولون: كن فـــى ضمان الله؛ أى كن دائمًا فى حفظ الله ورعايته. وبحكم أن أســـاتذة الـــصنعة قالوا بوجوب استقلال كل بيت فى الشعر بنفسه، وألا يكـــون محتاجًـــا فـــى ترتيب المعانى وتنسيق الكلام إلى غيره؛ لذلك فقد عدُّوا التضمين عيبًا، وكلما زاد هذا الاحتياج والتعلق كان البيت أكثر عيبًا. والخلاصة أن هذا المعنـــى يمكن أن يكثر فى أشعار العرب؛ لأنه يحدث فى الشعر العربـــى أن يكـــون بعض قافية المصراع الأول وبعض أول المصراع الثانى من كلمـــة واحـــدة مثل:

لم أبك للأظعان ولت أم لـــرســـ   ـــم مقفر أوحش منهم ودرس

فكلمة لرسم انقسمت إلى قسمين، وصارت درس قافية لرس، ونقلــت الميم الأخيرة من كلمة لرسم إلى أول المصراع الثانى. وليس هناك من شك فى أن هذا الجنس من التضمين قبيح، أما إذا وقع فى الأشعار الفارسية فإنــه لا يكون إلا فى النظم الذى يقال علــى ســبيل الهــزل والتظــرف كقــول السوزنـــى:

شاذمان باذ مجلــس مُستَــــــو

فــى مشرق حميد دين الجـــوْ

هَرِى آن صدر كز جــواهر ألــــ

فـــــاظ أو أهل دين ودانش ودَوْ

لَتْ تفاخر كننـــد وجــــاى تفـــا

خُرْ بوذ زانك ازان جواهر طَــو

ق مـــرصـــع شــوذ بكـــردن أب

نـــاى اربـــاب فرّ وزينـــت ورَوْ

نق آن طوق هرك يافت بــــر أصْ

حـــاب ديـــوان ودين بوذ مستو

لى باقبال وجاه ومـــجلس مَــــــىْ

مون او زانك كلك اوست صنِــو

بر بستان نظم ونثر و معـــــــــا

ملتِ ملك ودين واز هر نــــــو

عـــى كى جويى دروست جمله وبـــا

ز، بآنست مثل او مُستـــــــــوْ

فى زهى خطّ وخامه تو مُســـــــلْ

سل ومشكين جو زلف لعبت نـــو

شاد ونو شاذ شذ بخط تــــــــو دى

وان شاه نو اينت شاذى نَــــــوْ

ولا يكون توقيف معانى الأبيات على غيرها قبيحًا دائمًا، حتى يوضع فى عيوب الشعر، فمن هذا النوع ما يكون بديعًا جدًا ونادرًا كقول معروفى:

اواز تو خو شتـــــر بهمه رويـــــــى نز ديك من اى لعبت فرخـــــار

زآ واز نمـــاز بامداديـــن در گوش غمين مــــرد بيمـــــــار

والمعنى:

إن صوتك ياحسناء فرخار أجمل عندى من جميع الوجوه،

من صوت آذان الفجر فى أذن الإنسان المريض الحزين.

ومن نوع التضمينات أيضًا ما جمعه متكلفو الشعراء المتقدمين وأسموه بالاستدراك، وهو قبيح جدًا من ناحية التضمين ومن ناحية الاستدراك، ومثال ذلك ما قاله متكلف:

اثر خواجه نخواهم كى بماند بجهـــــان

خواجه خواهم كى بماند بجهان در أثر

ومعناه:

لا أرغب فى أن يبقى أثر السيد فى العالم، وإنما أريد أن يبقى الـــسيد أثرًا فى العالم.

النوع الثانـــى من التضمين / وهو أن يضمن الشاعر شعره بيتًـــا أو مصراعًا من شعر الآخرين، وإذا كان هذا النوع متمكنًا فى موضعه ويزيـــد

من عذوبة ورونق ما قبله كان بديعًا، كما قال رشيد مضمنًا شعره مــصراعًا للعنصرى:

نمود تيغ تو آثار فتح وگفت فلك

چنين نمايد شمشير خسروان آثار

والمعنى:

لقد أظهر سيفك آثار الفتح وقال الفلك: هكذا يظهــر ســيف الأمــراء الآثار.

ويجب على الشاعر أن ينبه على أن فى شعره شيئًا من قول غيره، كما قال الأنورى:

درين مقابله يك بيت أزرقى بشنو

نه از طريق تنحل بوجـــه استدلالـــ

زمرد وگيه سبزهردو هم رنگ اند

وليك زين بنگين دان كشند وزان بجوال

والمعنى:

استمع فى هذه المقابلة إلى بيت الأزرقى، وليس ذلك بطريق الانتحال وإنما بطريق الاستــدلال.

إن الزمرد والعشب كلاهما أخضر اللون، ولكن يؤخذ من الأول لخاتم ويؤخذ من الثانى بالجوال.

وقد يضمن الشاعر بعض أبيات له فى شعره كما فعل الأنورى إذ قال:

از گفتهاى خويش سه بيت از قصيده ى

كانجا نه معتبر بوذ اينجا نه مستعار

آورده ام بصورت تضمين درين مديــح

نز بهرانك برسخنم نيست اقتـــدار

لكن چو سنتيست قديمى روا بــــوذ

إحياء سنت شعراء بزرگـــــوار

اى فكرت تو مشكل امروز ديذه دى

وى همّت تو حاصل امسال داذه بار

قادر بحكم برهمه كس آسمان صفـــت

فايض بجود برهمـــه كس آفتاب وار

در ابر اگر زدست تويك خاصيت نهنــد

دســت تهى برون ندمذ هرگزاز چنار

والمعنى:

لقد أتيت بثلاثة أبيات من قصيدة لى، لا اعتبار لها هنا وليست علــى سبيل الاستعارة.

ولكنى أتيت بها على شكل تضمين فى هذا المديح، وليس معنى ذلــك أننى غير قادر على الكلام.

وإنما من السنن القديمة الجــائزة، إحيــاء ســنة الــشعراء العظمــاء وطريقتهم.

فيا من اكتشف فكرك مشكلة اليوم بالأمس، وبَذَلَتْ همتك هذا العام مــا بذلته فى العام الماضـــى.

إنك قادر على حكم كل شخص كصفة السماء، وتفيض بالجود على كل إنسان كالشمس.

لو منح السحاب خاصية من خواص يدك، لما خرجت يد خالية قط من شجر الچنار (عديم الفاكهة).

وإذا ضمَّن الشاعر شعره مثلاً سائرًا يسمى ذلك بإرسال المثل، كقول العنصري:

چنين نما يد شمشير خسروان آثار چنين كنند بزرگان چو كرد بايذ كار

والمعنى:

هكذا يظهر سيف الأمراء الآثار، وهكذا يفعل العظماء ما يجب أن يُفعل.

ج- التخليع: وهو أن يقول الشاعر شعرًا على بحور مستقلة وأوزان رديئة ولا يحترز من اختلاف الأجزاء وتفاوت نظم الأركان، مثلما قال أحد القدماء:

اى بت من چرا همى سوزى مرا بس هر دمى مى زنيم بى گنه

والمعنى:

لماذا تحرقينني دائمًا يادميتى، وتضربينني كل لحظة دون ذنب.

د- العدول عن جادة الصواب فى الشعر: وهو عدة أنواع:

النوع الأول:

وهو أن يأتى الشاعر فى شعره بلحن لأجل إصلاح الوزن أو تصحيح القافية، ويجيز الأخطاء اللفظية أو المعنوية. ولو أن الشعراء يتمسكون بشدة فى هذا الباب برخصة: يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره، ولهم مستند سهل بعذر: ضرورة الشعر، إلا أن معظمها خاص بأشعار العرب، فهم الواضعون الأصليون للكلام المنظوم، وهم السالكون الأوائل لطريق الشعر، ولمقاييس

لغتهم فروع كثيرة، ولتصرفات نحوهم وصرفهم شعب وفيـرة. ولهذا السبب فإنه إذا انحرف بعض جفاة العرب عن جادة الصواب فى إنتهـاج الطريـق غير المسلوك، وابتعدوا عن منهج الكلام القويم بابتداع هذا الترتيب الغريب، فإنهم لا يأخذون عليهم ذلك ولا يعدونه من عيوبهم، ومع أن سيبويه – رحمه الله – قال: ومهما أورد شعراء العرب فى أشعارهم أشـياء فـى مواضـع الضرورة، ومواقع الاضطرار، من قبيل الحذف والزيادة وتبديل الحـروف، وتغيير الحركات، وأجازوا استعمالها وعرفوا لكل منها سببًا، وتـصوروا أن لهم فى وجوه تصاريف لغتهم محملاً صحيحًا، فإنه لا يجوز بإجماع الأئمة – للأحداث المستعربة ولمتأخرى الشعراء أن يتقيلوهم ويتمسكوا بآرائهم البعيدة، إلا فيما كان صحيح اللفظ ظاهر الجواز، فكيف الحال باللغة الدرية التى هى موجز من اللغات الفارسية، ومنتخب من رطانات العجم، ولولا ضيق ميدان بلاغة هذه اللغة ومجال فصاحتهـا، لما مد بلغاء العجم أيديهم إلـى اللغـة العربية، ولما زينوا نظمهم ونثرهم بكلماتهـا. وعلى هذا فالـشاعر المفلـق وصاحب القول الحاذق هو من لا يعدل فى نظمه عن أسلوب النثر البليغ، ولا يستخدم فى شعره من الكلمات العربية والفارسية غير ما يستعمل ويتداول بين أهل الفضل وأرباب الطبع فـى الخطـب والرسـائل الغـراء، والفـصول والحكايات السلسة، فإذا فُرق شعره أصبح نثرًا مصنوعًا، وإذا نظـم نثـره أصبح شعرًا مطبوعًا، وعليه ألا يقلد القدماء – بأية طريقة قط – فى تغييـر الحروف، وتحريف الكلمات وتأسيس الشعر على أوزان وزحافات ثقيلة؛ فإن معظمها يعد من عيوب الشعر لدى أرباب البراعة، ومن مـردودات الكـلام لدى أصحاب البلاغة. وسأبين فى هذا الفصل طرفًا من التخطرفات الباردة،

والتصرفات الفاسدة من قبيل الزيادات والحذف. وتغيير الكلمات والحروف، وصرف المعانى عن وجه الصواب، واستعمال الألفاظ غير المهذبة فى كل باب، وأوضح ما يجوز فيها وما لا يجوز.

(١) الزيـــادات

الزيادة كقول بهرامـــى:

چگويى كر همه حرّان چنو بوذ ست كس نيِـــزا

نه هســت اكنــون ونه بودســت هرگيـــزا

بگاه خـــشم او گوهر شوذ همرنگ شو نيـــزا

چنو خشنود باشد من كنم زانقاس قرمـــيزا

ففى هذين البيتين يوجد عيبان بالإضافة إلى التشبيه البارد والاستعارات الركيكة، والتركيب الذى ينقصه التهذيب – أولهما: زيادة الياء فى هرگيز وقرميز، والثانى: زيادة ألف الإشباع. ومعنى البيت الثانى أنه عندما يغضب الممدوح فإن الجوهر الشفاف يصير من هيبته كالحبة السوداء المظلمة، وعندما يكون مسرورًا فإن وجهى المظلم يضئ ويتوهج فرحًا.

وقال الرودكـــى:

بوذنى بوذ مى بيار اكنـــون رطل پُر كن مگوى بيشْ سخونْ

وقد زاد واوا فى كلمة "سخن". ومعنى البيـــت:

أحضر الخمر الآن وليكن ما يكون، واملأ الرطل ولا تكثر من الكلام.

ويقول آخر فى الاصطرلاب:

زبان ندارد وپيذا سخن نگويد هيـــچ سخن وران جهان پاك پيش او ابلاه

وقد زاد ألفًا على كلمه أبله، ومعنى البيت:

ليس له لسان ولا يتضح كلامه مطلقًا، ولكن بلغاء العالم الطاهر يقفون أمامه كالبلهاء.

وقال سنائى:

خاص در بند لذت وشهـــــوات عام در بند هزل وتراهــــــات

وأصل كلمة تراهات بدون ألف. ومعنى البيت:

الخاصة أسرى اللذة والشهوات، والعامة أسرى الهزل والتّرهــات.

وقال آخـــــر:

بسحركاهان ناكاه بمن بـــــاد نســـيم

بوى دلدار من آورد هم از سوى شمال

والمعنى:

لقد أتت لى رياح النسيم وقت السحر فجأة برائحة محبوبى من ناحيــة الشمال.

فإن الباء فى كلمة "بسحركاهان" زائدة، ذلك أن الألف والنون فى آخر الأوقات والأزمنة حرف تخصيص، ويقولــون: ســحركاهان وشــبانكاهان وبيامداذ، يعنى بسحركاه وبشبانكاه وببامداذ. وعندما نأتى بالألف والنون فلا حاجة إلى حرف الباء، وكذلك الألف فى أبر وابا وكوييا وبنــداريا وكفتــا، فكلها زيادات لا معنى لها، ويجب على الشعراء المطبوعين الاحتراز منهــا، وليس كما قال الرودكى:

ابا برق وبا جستــــــن صاعقـــــه ابا غلغل رعد در كوهســــــــــار

والمعنى:

بالبرق وبنزول الصاعقة، بصوت الرعد فى الجبال.

وقال العنصرى:

ابر زير وبم شعر اعشـــى قيـــس　　　همى زد زننده بعنابها

والمعنى:

وعلى نغمة الزير والبم أخذ العازفون يعزفـون بأصـابعهم المطلية بالحناء أشعار أعشى قيس.

وقال آخر:

رشحِ شبْ نَمْ بركيا بنـــداريا　　　برلبِ خضر آبِ حيـــوان مى چكَذْ

ومعناه:

إن قطرات الندى التى تسقط على الأعشاب ليلاً، كأنها قطـرات مـاء عين الحياة تتساقط على شفة الخضر.

ومن جملة الزيادات المكروهة تشديد المخفف، وخاصة ما يقـع فـى الكلمات العربية، مما يدل على أن الشاعر لا يعرف أصل هذه الكلمة كقـول الخاقانى:

زان عقل بدو گفت كى اى عمّـر عثمان　　هم عمّر خيامى هم عمّر خطــاب

ومعناه:

لذلك قال له العقل: ياعمر ياعثمان، أنت أيضًا عمر الخيام وعمر بـن الخطاب.

وفى الكلمات الفارسية، كقول الرودكى:

ملكا جشن مهركان آمــــذ　　　جشن شاهان وخسروان آمـــذ

خزّ بجاى مُلـــحَم وخرگـــاه　　　بـدل بـــاغ وبو ستـــان آمذ

مورد بجّاى سوسن آمذ بـــاز　　　مى بجاى ارغوان آمــــذ

تو جوا نمـــرد ودولت توجـــوان　　　مـــى ببـختِ توجوان آمـــذ

والمعنى:

أيها الملك لقد أقبل عيد المهرجان، وهو عيد السلاطين والأمراء.

وجاء الخز بدلاً من الملحم (نوع من الحرير)، وأقيم مقر السلطان فى قلب الحديقة والبستان.

وعادت زهور المورد بدل السوسن، وجئ بالخمر مكان الأرجوان.

فأنت شاب وحكمك شاب، وقد جاء الخمر طازجًا لحظك.

ويقول أيضــــاً:

زر خواهى وترنج اينك ازين دورخ مـــــــن

مى خواهى وكل ونركس از ان دو رخ جــوى

والمعنى:

إنك تطلب الذهب والترنج من وجنتى "المصفرتين"، وتطلــب الخمــر وتبحث عن الورد والنرجس فى وجنتيك.

ولما كان التشديد لا يأتى إلا من إدغام حرف، مثــل:

غم مخور اى دوست كين جهان بنمانـــــد

أى: لا تغتم أيها الصديق فلن تبقى هذه الدنيا.

ومثل:

لب برّلب يارسيم بر بايستـــــــى

أى: يجب أن تكون شفتك على شفة الحبيب الفضى الصدر

فإنه يجب تصور شائبة إدغام فى كل حرف يشدد، وذلك يكــون فـــى ثلاثة مواضع:

الأول: فى حرف الراء التى تأتى مكررة فى اللفظ؛ ولهذا فإنها تبدو كحرفين وعندئذ لا يكون التشديد على حرف الراء سيئًا مثل:

فلك در سايه برّ حواصل زمين را مرّ طوطى كرد حاصل

ومعناه:

إن الفلك واقع تحت ظل ريش طيور الحواصل، وللأرض من ريش الببغاء محصول.

والثانى: فى الكلمات المنتهية بحرف غير ملفوظ مثل: دو وتو ونى وكى وسه وبسته ورسته وأمثالها، والتى تكون فيها حركات ما قبل هذه الواو والياء والهاء مرتبطة بما بعدها حتى يتولد التشديد، ويكون ذلك بدلاً من تلك الحروف مثل:

دوماه شذ اى دوستكه تو هجر كزيدى.

ومعناه:

لقد مضى شهران أيها الحبيب منذ أن اخترت الهجر.

والثالث: فى العطف أو الإضافة، مثل:

من وتو ايم نكارا كى عشق وخوبى را

زنعت ليلى ومجنون برون بريم همى.

ومعناه:

أنا وأنت فقط أيها الحبيب قد أخذنا العشق والجمال من صفات ليلى والمجنون.

لأنه عندما لا تأتى واو العطف صريحة فى اللفظ، فإنهم يجعلون ما قبلها مضمومًا ويربطونه بما بعدها، وإذا حدث تشديد فى هذا الموضع تظهر شائبة الإدغام.

وفى الإضافة مثل:

در ظلالّ جاه تو آرايشى دارد بشر

در جمال عدل تو آسايشى دارد جهان

والمعنى:

لقد حصل البشر على الجاه فى ظل جاهك، وارتاحت الدنيا من جمال عدلك.

ولذلك فإن صيغة الإضافة فى اللغة الفارسية لا تكون بتحريك آخر كلمة المضاف فحسب، مثل: "يارمن" و "كاردوست"، إذ إن كل كلمة تنتهى بحرف متحرك فى هذه اللغة تحتاج إلى حرف ساكن سواء جاء فى اللفظ أو لم يأت، مثل:

تو ودو ونه وسه وكفته ورسته. ولهذا السبب تظهر بين كلمة المضاف والمضاف إليه شائبة إدغام، وعليه فإن التشديد فى أول المضاف إليه لا يكون سيئًا، ويكون تشديد الحروف قبيحًا فى غير تلك المواضع الثلاثة، وأيضًا فإن إظهار واو دو وتو من زيادات الشعر، إذ إن تلك الواوات فى اللغة الدرية الصحيحة ليست ملفوظة، وقد جعلها بعض الشعراء رويا، مثلما قال المعزى:

دو چشم تو هستند فتّان وجادو

دل ودين نكه داشت بايذ زهر دو

كه شعر مداحِ خوش كو منم مـــــن

كه بوسه معشوق خوش لب تويى تو

والمعنى:

إن فى عينيك الفتنة والسحر، ويجب الحفاظ على القلب والـدين مـن كليهما.

فأنا شعر المادح البليغ، وأنت قبلة المعشوق ذى الشفاه الحلوة.

ويقول القاضى منصور فرغانـــى:

بر خيزكى شمعست وشرابست ومن وتـــــــو

وآواز خروس سحرى خاست زهـــر ســو

ومعناه:

انهض فها هو الشمع والشراب وأنا وأنت، وقد جاء صوت ديك السحر من كل ناحية.

ومن الزيادات الأخرى ما يصعب أن يؤتى لكل منها بشاهد، مثل: ناكا هيان بمعنى ناكاهـــان، وفرداذ بمعنى فردًا، وأيضًا مثل: ديباه وبرناه ودوتاه وآسياب ودرياب، كقول الخاقانى:

هست ببيرامنش طوف كنان آسمـــــــان

آرى بر گرد قطب چرخ زنــــد آسياب

ومعناه:

طوافو السماء يطوفون حوله، حقًا إن الطاحونة تـدور حـول قطـب الفلك.

وقالوا إن اسياب أصلها: "آس آب"، وزادوا عليها ياء، وطرحوا البـــاء بكثرة الاستعمال، وأخذوا يقولون: "آسيا"، وعلى هذا فقول "آســـياى بـــاذ" و "دست آسيا" خطأ، فكأنك تقول: "آس آب باذ" و "آس آب دست"، إذ يجب أن يقال: آس باذ، واس دست، ودست آس. مثلمـــا يقـــال "خـــرآس" ولا يقـــال "خرآسيا". وكما فى كلمة "دريا"، وأصـــلها "در آب" يعنـــى "دريـــــده آب"، وأصبحت "دريا" بكثرة الاستعمال، ولهذا السبب قالها المتقدمون "دريان".

(٢) المحذوفـــــــات

وأما المحذوفات فهى كتخفيف الحركات المشددة، كقول سنائى:

مصطفى را ز حال كرد آكاه   يلمزون المطّوعين نا كاه

والمعنى:

لقد أخبر المصطفى عن الحال، وفجأة يلمز المطّوعون.

وطاء المطوعين مشددة، وجاء بها مخففة لضرورة الشعر.

وقال الربنجنى:

جون خواجه ابو العباس آمـــــذ   كارت همه نيك شد سراسر

والمعنى:

عندما جاء السيد أبو العباس، أصبح عملك كله حسنا ميسرًا.

أو إسقاط حرف، كقول منصور المنطقى:

باز كرِم دل ز تو جنانك بــــــــــــدانم

صبر كنم صـــــبر وهرجه باذا باذم

ومعناه:

سأسترد قلبى منك كما أعطيته لك، وسأصبر وليكن ما يكون.

ولا تستعمل "باز كيرم" بدون حرف الياء فى اللغة الدرية الصحيحة.

وقال الخاقانى:

بلبل كردش سجود كفت ألا انعـــم صباح

خوذ بخوذى باز داذ صبحك الله جواب

ومعناه:

سجد البلبل له وقال: ألا انعم صباحًا، وأجاب نفسه مرة ثانية: صبحك الله.

وكان من الواجب أن تكون: ألا أنعم صباحًا، وصـــبحك الله بـــالخير، ولكنه حذف كل ذلك لضرورة الشعر.

وكما قال سنائى:

آدمى جون بداشت دست از صيت   هرجه خواهى بكن كـــى فاصنع شيت

ومعناه:

عندما يكون للإنسان نصيب من الشهرة، فافعل ما تريده واصنع مـــا شئت.

أى افعل ما شئت، فقد قالوا: إذا لم تستح فاصـــنع مـــا شـــئت، وقـــد اختصرها هذا الاختصار البارد لضرورة الشعر.

وتوجد محذوفات أخرى مثل: خمش من خـــاموش، وفرمـــوش مـــن فراموش، وجهن من جهــــان، ونهن من نهان، وشنذ من شنيذ، ويجـــب أن يحترز منها الشاعر المجيد، ولا يجوز تقيل القدماء فى هذا الباب.

(٣) تغيير الألفاظ عن منهج الصـواب

وأما تغيير الألفاظ عن منهج الصواب فذلك كقول أبى سليك:

اى مير بو حمد كى همه محمدت همــى

از كنيت تو خيزد وز خاندان تــو

والمعنى:

يأيها الأمير أبا محمد، إن المحامد تخرج من كنيتك ومن أسرتك.

فجعل الشاعر "ابا محمد" "بو حمد".

وقال أبو شكور:

آب انكور وآب نِيلوفـــــل مر مرا از عبير ومشك بَـــدَلْ

والمعنى:

لقد أصبح عصير العنب والنيلوفر، بديلاً لنا عن العبير والمسك.

فحول كلمة نيلوفر إلى نيلوفل تبعًا لقافية كلمة "بــــدل".

وقال مسعود سعد:

كمانم ازبى آن تير وار قامت تـــــو

وزو مرا همه درد وغمست قسمت وتير

مرا نشانه تير فراق كرد وهَكْــــــرِزْ

كســى شنيذ كى باشــد كمان نشانه تير

والمعنى:

إن قوسى (جسدى المحنى) تابع لقامتك (الفارعة) التى تشبه الــسهم، وقد أصابنى منها نصيب من كل الآلام والأحزان.

وقد فارقتنى علامة السهم، فهل سمع أحد قط بأن القوس علامة ودليل على السهم؟

ولا تستعمل كلمة "هكرز" بمعنى "هركز" فى اللغة الدرية السليمة.

وقال آخر:

ايذون دانى كى رَستم از غم تو مـــــن

كاش جنان بوذمى كجـــا تو برى ظن

والمعنى:

الآن تعلم أننى تخلصت من غمك، فليتنى كنت كالذى تظنه.

وأصل الشطرة الثانية "كاش جنان بودمى كه تو ظـــن مـــى بـــرى"، والقدماء يستعملون لفظ "كجا" بمعنى حرف العلة وأيضًا بمعنى "هركجا" كما فى البيت التالى:

كجا زر باشذم آنجا امــــــــيرم   كجا خوش باشدم آنجـــا ست جايــم

و "كجا" هنا بمعنى (هركجا)، ومعنى البيت:

أينما يكن الذهب لى يكن هناك أميرى، وأينما يكن السرور لـــى يكـــن مكانى.

ويستعملون أيضًا "كــرا" بمعنى "هركرا"، مثل قولهــــم:

كرا خرما نسازد خار ســــــازذ   كرا منبر نســــازذ دار سازذ

والمعنى:

كل من لم يزرع البلح زرع الشوك، وكل من لم يـــشيد منبـــرًا شـــيد منزلاً.

ويستعملون "اكر" بمعنى "يا" وهى حرف ترديد، كما قال الأنورى:

تنكست بر تو سكنـــــى كيتى ز كبريـــا

در جنب كبرياى تو خود اين جه مسكنست

وين طرفه تركى هست بر اعدات نيزتنك

بس جاه يوسفست اكر جاه بيژنســــــت

يعنى "جاه يوسفست يا جاه بيژن"، وكان الأنورى من سرخس، وفـــى لغة أهل سرخس يستعملون حرف الشك بمعنى حـــرف الترديـــد، ومعنـــى البيتين:

أن الدنيا ضيقة لسكنك بسبب كبريائـــك، وأى مـــسكن هـــى بجانـــب كبريائك.

وما أجمل أن تضيق أيضًا على أعدائك، فلا يبقى أمامهم سوى جـــب يوسف أو بئر بيژن.

ومن جملة التغييرات أيضًا: هنيز بمعنى هنـــوز، وغنويـــذن بمعنـــى غنوذن، وشنويذن بمعنى شنوذن، وخفتيدن وخسبيذن بمعنى خفتن، ورساندن ورهاندن بمعنى رسانيدن ورهانيذن، شستن بمعنى نشـــستن، وأمثـــال ذلـــك كثيرة. ويجب على الشاعر الناطق باللغة الدرية ألا يقلـــد القدماء فـــى هـــذا الباب ولا يجوز له العدول عن جادة هذه اللغة المشهورة المتداولة فيما يقول.

(٤) الأخطاء المعنـــوية

كقول منوچهـــــــرى:

همى نازد بعدل شاه مسعود　　　جو بيغمبر بنوشروان عـــادل

ومعناه:

إن الإنسان ليفخر بعدل السلطان مسعود، كما يفخر النبى بنوشـــروان العادل.

وليس من الجائز أن يقال إن النبى صلوات الله عليه وآله يفخر بكافر، ولو تمسكنا بالحديث القائل: ولدت فى زمن ملك عادل، فإن الرسول صلوات الرحمن عليه قاله فى معرض شكر فضل الخالق تعالى وتقدس عليه، يعنـــى أنه "من لطف الله أن طهر عجينتى وطينتى من الرذائل والنقائص لدرجة أنه جعل ولادتى أيضًا فى زمن عدل، وأيام حكم سلطان عادل، ولما كان النبـــى صلى الله عليه وسلم لا يفخر بسيادة كل أولاد آدم "أنا سيد ولد آدم ولا فخر"، فكيف يفخر بملك كافـــــر.

(٥) بعض الزيادات والمحذوفات الشائعــــــة

ومن جنس الزيادات والمحذوفات ما صار مشهورًا متـــداولاً، ولـــذلك يجوز استعماله فى النظم والنثر، مثل: كر واكر، ومانا وهمانا، ومى وهمى، وكنون واكنون، ودرون واندرون، وبرون وبيرون، وفغان وافغان، وجـــار وجهار، ودكر وديكر، وبتر وبدتر، وجاى وجايكاه، وجنان وجونان، وخامش وخاموش، وشاه وشـــــه، وماه ومه، وراه وره، وكوتاه وكوته، إلا أن بعض الكلمات تكون أكثر فصاحة بسبب تعادل المتحركات والسواكن، مثل: دامـــن وهى أفصح من دامان، وبيرهن أفضل من بيراهن، وناكهـــان أحـــسن مـــن ناكاهـــان، واكهى أبلغ من اكاهــــى وأيضًا شكوه أفضل من شكه، وكروه أفضل من كـــــره، وأما لفظ أمير ومير، فإنه لما كان لفظ أمير لا يوجد له معنى مفرد فى الفارسية، وتفسيره الصحيح هو الشخص الذى يعطى الأمـــر

للقيام بعمل ما على سبيل المبالغة، أى صاحب الأمر، ولفظ الأميـر مـوجز ومفيد، فكأن الناطقين بالفارسية قد جعلوه أكثر اختصارًا وحذفوا منه الهمزة، فإذا أراد الشاعر حذف الهمزة من لفظ أمير وجاء بلفظ مير فقط لـضرورة الوزن، يكون العيب أقـل، وليس كما فى قولهم لأبـى عبـد الله (عبـدلى) وأمثال ذلـك.

وأما "لكـن" و "لاك" و "ولـى" وهذه الألفاظ الثلاثة مستعملة، فكلمـة لكن عربية، وأصل النون فى "لكن" مشددة، ويأتون بساكن للتخفيف فى اللفظ، وقد يسقطون النون أيضًا لضرورة الشعر، ويقولون "لاك" مثـل:

ولاك اسقنـــى إن كان ماؤك ذا فضـــل

بمعنى "ولكن اسقنى"، وفى الفارسية القديمة استعملوا "بيك" بمعنى لكن بإمالة كسرة الباء، وقد سقطت هذه الكلمة الآن، وأصبحت مهجورة الاستعمال وقد بدلوا الباء بكلام فقالوا "ليك" ويحذف منها أيضًا حرف الكـاف ويقـال "ولى" فقط، وغالبًا لا يستعمل هذا اللفظ بدون واو فى البداية، مثـــل:

بنيك وبذ سر آيذ زند كانــى ولى بى تو نباشد شاذمانــى

والمعنى:

إن الحياة تمضى بحلوها ومرها، ولكن الـسرور والفـرح لا يكـون بدونك.

ولذلك فإنه لا يجب كتابة ياء فى لفظ "لكن" على الإطلاق، وهو عربى محض، أما "ليك" وهو بدل لفظ "بيك" فلا يجب أن يكتب فى الفارسية بـدون ياء أو لام ألف.

وأما لفظ "أيمن" و "أيمنى"، ولو أن أصله من لفظ آمن، وهو عربى محض، فبحكم أنه ليس لآمن فى الفارسية معنى مفردًا، وتفسير الآمن هو عدم كونه خائفًا، وهذا اللفظ ليس مستعملاً، فكأن "أيمنى" صار فارسيًا لكثرة استعماله، فلو أنهم كتبوا أيمن وأيمنى بالياء حتى تكونا أقرب إلى قواعد الكتابة الفارسية، فليس هذا بخطأ، بخلاف لفظ كتاب وحساب وعتاب وأمثالها التى يأتون بها ممالة كلما استعملت فى الفارسية، أما عندما يكون لها ألفها الأصلية فلا يجوز فيها التغيير، وعندما تكتب أيمن وأيمنى على النسق العربى، فليس من المعتاد وجود ألفين، وإذا كتبت ياء بدل الألف الأخرى فى الفارسية فلا ضرر من ذلك. وأما الكلمات الألفية مثل: دانا وزيبا وزرها فعندما تضاف يلحقون بها ياء، مثل: "داناى دهر" و"زيباى شهر" و"مالهاى فلان"، إذ إن علاقة الإضافة فى هذه اللغة هى كسر آخر كلمة المضاف، مثل: "مال من" و "حال روزكار"، وعندما يكون الحرف الأخير لكلمة المضاف ألفا، والألف ليس قابلاً للحركة؛ فإنه يجب أن تلحق به همزة أو ياء تحل محل حركة الإضافة، ولذلك فعندما تضاف أى كلمة منتهية بهاء زائدة مثل: بنده وآينده ورونده، أو بحرف من حروف المد واللين، مثل: دانا وبينا، ومثل: كدو و بازو، ومثل: سى وبازى، فمن الطبيعى أن يضاف حرف مكسور فى اللفظ بين الهمزة والياء، ولذلك سميتها بالهمزة الملينة، وتكون لدى المستمع أقرب إلى الهمزة منها إلى الياء، وفى الكلمات العربية المحدودة مثل: علاء وبهاء، فلو أنهم اقتصروا على المد لعلامة الإضافة لكان ذلك أقرب إلى الصواب؛ لأن الهمزة فى الكلمات الممدودة أصلية

ويمكن تحريكها، مثل: علاء دين، وبهاء دولت، أما فى الكلمات المقـصورة مثل: قفا وعصا، فلو كتبت ياء طبقًا للقاعدة الأولى حتى تصير محلاً للحركة فذلك لا يكون خطأ محضا، كما فى كلمة "أولى تر" التى يظن جماعـة أنـه عندما يضاف إليها لفظ "تر" لإفادة معنى التفضيل يكون ذلك خطأ، وغاية ما فى الأمر أنها مبالغة فوق مبالغة، إذ إنه لما كانوا يقولون فى الفارسية "بـه" و "بهتر"، وكلمة "به" نفسها تتضمن معنى الرجحان والأولوية مثـل قـولهم: "اين به ازآنست وبهتر ازآنست"، فلماذا لا يقولون جنان اولى تر إلا أن يكون نسق الكلام عربيًا كقولهم: "طريق اولى اينست"، ففى هذا الموضع لا يقـال: "طريق اوليتر اينست". ولما كانت كلمة "أولى" تقع فى آخر الجملة، فلابد أن يكون لها رابطة حتى يتم الكلام. كما يقولون "اولى اينست" أو "ايـن اولـى است" أو "اين اولى باشـد" وأمثال ذلك، فإذا قيل: جنين اولى وقطع الكـلام، فإن الجملة الفارسية تكون ناقصة، ففى العربية يقولون: فلان عـالم وفـلان غنى، ولكن إذا قالوا فى الفارسية: "فلانى عالم وفلانى توانكر"، فالكلام يكون ناقصًا طالما لا يقال: "فلانى عالمست"، "وفلانـى توانكرست". وإذا قيل فى الفارسية "اين اولى تر"، فذلك لا يحتاج إلى رابطة، إذ إن لفظ "تر" هنا يجيز سقوط حرف الربط، وليس من الخطأ المحض أن يقال فى النثـر أو الـنظم "جنان اوليتر".

النوع الثانى:

هو استخدام التركيبات السيئة، والاستعارات الباردة، والتقديم والتأخير السئ، والمعانى الواهية، مثلما قيـل:

بساز مجلس وبيش من آر جام نبيـــذ   هلاكى دوست بناكاهيان فراز رسيذ

ومعناه:

اعقد المجلس وأحضر لى كأس النبيذ، فقد وصل الحبيب فجأة إلينا.

فلو قال: "هلاجو دوست" لكان أفضل من استعمال كاف الــصلة بعــد كلمة "هلا" فيشبه ذلك التركيب "هلاك المحبوب".

وقال آخر:

خر من زمرغ كرسنه خالى كجا بوذ   ما مرغكان كرسنه ايم وتو خرمنــى

ومعناه:

أين هى صومعة الغلال التى تخلو من الطيور الجائعــة؟ إنــك أنــت صومعة الغلال ونحن الطيور الجائعة.

فلفظ "توخرمنى"، أى أنت صومعة غلال أو كومة غــلال، اســتعارة ركيكة للممدوح لفظا ومعنى، وتركيب سئ.

ومن التقديم والتأخير السيئين قول معزى:

شاعر خذايكانا از كفتن مديحــت   بر عنبرست وكوهر بيش تو هر دهانــى

ومعناه:

أيها السيد إن الشاعر بقوله الشعر فى مدحك، يملأ كل فم عندك بالعنبر والجوهر.

وقال الأزرقى:

آب حيــات خورد سنان عدوى تــو

هركس كى خورد ضربت او ماندجاودان

يعنى أن يصير عجز وجبن العدو إلى حد أن ضربة سلاحه لا تقتل، ويقصد بهذه العبارة أن كل شخص يطعن بسلاح العدو يصير خالدًا، وهذا يليق بمدح العدو أكثر من ذمه، وأيضًا فإنه ليس من اللازم أن يشرب السلاح من ماء الحياة ليخلد من يطعن به، لذلك فإن تركيب البيت ضعيف من جميع الوجوه، ومعناه ليس صحيحًا.

وقال الأنورى:

هميشه تاكه بوذ نعت زلف در اشعار

هميشه تاكى بوذ وصف خال در امثال

والمعنى:

طالما بقى نعت الطرة فى الشعر، وطالما بقى وصف الخال فى الأمثال.

ولا يوجد فى الأمثال وصف للخال أو غيره مما يصفه الشعراء، ولعله ذَكَرَه على سبيل الإيهام، وقصد من الخال السحاب، فإن للعرب فى السحاب والمطر أمثالاً كثيرة.

وقال منوچهرى:

تويى ظل خدا ونور خالص بكيتى كس شنيذ ست اين مسايل

ومعناه:

إنك ظل الله ونور خالص، فهل سمع أحد فى الدنيا بهذه المسائل؟

وقال أيضًا:

گشاذم هر دو زانو بندش ازباى جو مرغى كش گشايند از حبايل

جرس دستان كوناكون همى زد بسان عندليبى از عنادل

والمعنى:

لقد حللت القيد من ركبتى الناقة، وأنزلت الهودج من على كاهلها،

والأجراس تقص الحكايات المختلفة، كما يحكى العندليب مع العنادل.

وكل هذا حشو لا معنى له، وذكر عندليب من العنادل تخصيص غير معلوم ولا فائدة له.

النوع الثالث:

وهو الغلو فى بعض أوصاف المدح والهجاء وغير ذلك، مما يصل إلى حد الاستحالة العقلية مثلما قال الأنـــورى:

اكر فنا درهستى بكل براندايـــذ

ترا جه باك نه ذات تومستعد فناسـت

وكر بقا نبوذ درجهان تراجه زيـان

بقا بذات توباقى نه ذات تو ببقاسـت

والمعنى:

لو أن الفناء يدب فى الوجود جميعه، فلم تخاف وليست ذاتك مستعدة للفناء.

ولو لم يكن البقاء فى الدنيا، فأى ضرر لك؟ إذ إن البقاء يبقى بذاتك وليست ذاتك التى تبقى بالبقاء.

وفى هذه المسألة خلاف بين المفكرين وهى كون البارى تعالى باقيًا بذاته أو باقيًا بالبقاء، وقد قال الشاعر إن البقاء يبقى بذاتك وليست ذاتك التى تبقى بالبقاء.

وقال غضائرى:

صواب كرد كـــى بيذا نكرد هر دوجهان　　يكانه ايزذِ دادارِ بى نظير وهمال

وكرنه هر دو ببخشيذيى بكاه عـــــطـــا　　اميذ بنده نماندى با يزد متعـــال

والمعنى:

لقد أصاب الله الواحد العادل الذى لا نظير ولا مثيل له، أنه لم يظهـــر العالمين (أى الدنيا والآخرة).

ولو أنه فعل ذلك لجاد السلطان بهما جميعًا فى يوم العطاء، ولم يبـــق للعبد أمل يرجوه من الله المتعـــال.

وقال جمال محمد عبد الرازق:

كفرست وكرنه دست جود تـــــو　　لا از سر لا اله بر كـــيرذ

ومعناه:

إنه كفر ولو لم يكن كذلك، لحذفت يد جودك قول "لا" من لا إله إلا الله.

ونفى "لا" هذه لا يتعلق بالبخل، ولذلك فهى مبالغة قبيحة ومدح قاصر، ويعتبر هذا من العيوب لدى أرباب البراعة مثلما عابوا على كثير عزة أنـــه قال:

يفر بعينـــى ما يقـــــر بعينهـــــا

وعلى المتنبى قوله:

لو استطعت ركبت الناس كلّهم　　إلى سعيد بن عبد الله بعرانـــا

وقال معزى:

جون هوا سردى بذرّذ جاى ما كاشانـــــه به

مصحف ما ساغر ومحراب ما مى خانه بـــــه

ومعناه:

عندما يحطم الهواء البارد مجلسنا، فالأفضل أن نذهب للمنزل الشتوى، وليكن مصحفنا كأسا ومحرابنا حانـــة.

وهذه العبارة غير لائقة، وتجرؤ على الشريعة، ودليل على عدم اعتقاد الشاعر وفتور قوة إيمانه بالدين.

النوع الرابع:

ذِكر ألفاظ مكروهة وأقوال قبيحة فى بداية القصيدة ومطلعها، وعـــدم مراعاة طريق الأدب فى السؤال والاستعطاف، وعدم الانتقال مـــن النـــسيب والتشبيب إلى المقصود بطريقة جميلة وأسلوب مناسب.

أما المطلع القبيح فكقول الشاعر:

نيست ترا در زمانه هيچ نظيـــر   هست بروى تو چشم خلق قريـــر

ومعناه:

ليس لك فى الزمان نظير قط ، وعيون الخلق قريرة بوجهــك.

ويجب ألا تذكر كلمات: نيست ونباشد ونماند وأمثالهـــا فـــى مطلـــع القصائد، وأما التخلص المكروه فهو أن ينتقل الشاعر من الغزل والتـــشبيب إلى مدح الممدوح وكأنه يستعين به فى إدراك مراده فى المعـــشوق، كقـــول الشاعر:

نمى برّم اميذ ازَ وصل زيرا واثقم كزتو

بتوفيق شهنشاهى مراد خويش بر دارم

ومعناه:

إننى لن أقطع الأمل فى الوصل، وذلك لثقتى فى الحصول على مرادى منك بمعونة السلطان وتأييده.

وأما ترك الأدب فى السؤال والاستعطاف، فهو أن يطلب الشاعر شيئًا من الممدوح بإلحاح وإبرام، ويمدح نفسه بفنون الآداب وأنــواع المهــارات، ويظهر استحقاقه بأنواع العواطف وأصناف العوارف، وينسب التقصير فــى رعاية حقه وأداء فضله إلى الممدوح، كما قال الشاعر:

جو من صاحب هنر در خدمت تــو　　جرا بايد كى باشد ضايــع وخوار

ومعناه:

لما كنت صاحب فضل فى خدمتك، فلماذا يجب أن أكون ضائعًا ذليلاً؟

أو أن يطلب شيئًا معينًا من الممدوح يكون للمخدوم رغبة فيه واهتمام به، كغلام أو فرس أو أى شئ آخــر، كقول شاعر:

عيدى ونوروزى از شه هيج نستانم مكــر

باركير خاص وتركــى درج كوهر برميان

ومعناه:

لا آخذ من السلطان فى العيد والنيروز أى شئ سوى ركابه الخــاص وصندوق جواهره التركــى.

وهذا النوع من الأسئلة دليل على وقاحة الشاعر وتهتك طبعــه.

ثالثاً: حسن المطلع والمقطع ولطف التخلص وأدب الطلب

حسن المطلع هو أن يأتى الشاعر بمطلع يليق بمقصوده فى كل شعر، وألا يبدأ شعره بكلمات مكروهة إلا إذا كان ذلك فى مرثية أو هجاء، وحتى فى تلك القصائد فلابد وأن يبدأها بما يكون أكثر ملاءمة للموقف. وعلى الشاعر ألا يذكر اسم غلام أو امرأة فى الغزل والتشبيب الذى يستهل به قصائد المدح، ما عدا الاسم الذى لا يكون للممدوح تعلق أو صلة به، وتكون مطالع الغزليات مكونة من ألفاظ عذبة رائقة، مثلما قال سيد أشرف:

هر نسيمى كى بمن بوى خراسان آرذ

جون دم عيسى در كالبدم جان آرذ

ومعناه:

إن كل نسيم يحمل إلى رائحة خراسان وعبيرها، يكون كنفس عيسى الذى يرد الروح فى جسدى.

وقال الأنورى:

صبا بسبزه بياراست دار دنيارا نمونه كشت زمين مرغزار عقبى را

ومعناه:

إن نسيم الصبا قد زين الدنيا بالخضرة، حتى صارت الأرض نموذجا لحدائق الآخرة.

ومن الابتداءات السيئة ما قاله بلفرج:

اى سر افراز عالم أى منصور وى بصدر تو اختلاف صدور

ومعناه:

يافخر العالم يامنصور، يا من بصدرك تختلف الصدور.

وقد نادى الممدوح باسمه بصيغة النداء، ولا يجب أن يقال للمدوح: يا فلان، إلا في الأشياء التى يكون فيها صفة المدح، مثل: ياسلطان العالم، وياصدر الدنيا، وأمثال ذلك.

ومن المقاطع اللطيفة قول الأنوری:

تا محلّ همه جيزاز شرف او باشد

جاوذان برهمه جيزيت شرف باذ ومحل

دركهت مقصد اركان ودر وبار وحجاب

مجلست منشأ أعيان ودرو مدح وغزل

باى اقبال جهان سوى بذ انديش تولنك

دست اسيب فلك سوى نكوخواه توشل

والمعنى:

طالما أصبح مكان كل شئ خالدًا بشرفه، فليشرف الله كل أشيائك وموضعك.

وليكن بلاطك مقصد العظماء وموطن الإذن والحُجّاب، وليكن مجلسك منشأ الأعيان وموطن المدح والغزل.

ولتكن قدم إقبال الدنيا عرجاء تجاه عدوك، ولتشل يد الفلك الضارة التى تصيب صديقك.

ومن المقاطع السيئة قول الأزرقى:

هميشه تانبود صذ فزون تر از سيصـــذ

هميشـــه تـــانبود بنج بر تر از بنجـــاه

بدســـت وطبع تو نازنده باذ جام وادب

بفـــر ونام توباينـــده باذ افســـر وكـــاه

مباذكوش تو بى بانك روذ سال بســـال

مباذ دست تـــو بـــى جامِ باذه ماه بماه

والمعنى:

طالما لا تكون المائة أكثر من الثلاثمائة، وطالما لا تكون الخمسة أعلى من الخمسين.

فليفخر كأس الشراب بيدك، وليفخر الأدب بطبعك، وليستقر بعظمتـك واسمك التاج والعرش.

ولا كانت أذنك بدون صوت الأنغام سنة بعد أخرى، ولا كانت يـدك بدون كأس الشراب شهرًا بعد آخر.

ففى هذا الدعاء عيبان: أحدهما معنوى والآخر لفظى، أما المعنوى فهو أنه قال: كن دائمًا فى البطالة، ولا تشتغل أبدًا إلا بالهزل والبطالة فى حـين أنه يلزم أن تكون وجوه المديح بأنواع الفضائل النفسية، ويجـب أن تكـون أسس الدعاء للممدوح بنيل أنواع السعادة النفسية، وأما العيب اللفظى فهو أنه قال لا كانت أذنك ولا كانت يدك..، وهذا النوع من الـدعاء مكـروه جـدًا، ويجب على الشاعر المجيد والكاتب الفاضل أن يطهر نظمه ونثره من الألفاظ ذات الوجهين والتى تقبح إذا فصلت عن قرينتها، وإذا وقعت ضرورة من هذا

القبيل، فيجب أن يأتى الشاعر بفاصلة بين لفظ الدعاء وذكر الممدوح، مثلما يقول: لا كان مجلسك بدون خمر (مجلست بى مى مباد)، ولا كانـــت أذنـــك بدون سماع (كوشت بى سماع مباذ).

ومن التخلصات المستحسنة قول عمادى:

انديشه تو مرا مبـــــــــارك   جون عيد شه مظفّر آمــــــــد

ومعناه:

إن تفكيرك مبارك بالنسبة لنا، وقد أقبل السلطان مظفرًا كالعيد.

ومن التخلصات القبيحة قول الأزرقـــى:

اكر تو تيغ جفارا دلم نشانه كنــى   بجان خواجه فاضل نكويت كى مزن

ومعناه:

إذا ما أظهرت سيف الجفاء لقلبى، فبحق السيد الفاضل لن أقول لك لا تضربه.

وأما أدب الطلب وحسن السؤال من الممـــدوح. كقـــول أبـــى شـــكور البلخـــى:

أدب مكير وفصاحت مكير وشعر مكيـــــر

نه من غريبم وشاه جهـــــان غريب نواز

ومعناه:

دع الأدب والفصاحة والشعر، فلست غريبًا بينما سلطان العالم يرعـــى كل غريب.

رابعـاً: النسيـب والتشبيـب

قال جماعة من أرباب البراعة إن النسيب هو الغـزل الـذى يجعلـه الشاعر مقدمة لمقصوده كما هى العادة، وذلك بسبب الرغبة التى تكون لأكثر النفوس للاستماع إلى أحوال المحب والمحبوب، وأوصاف المغازلـة بـين العاشق والمعشوق، إذ إن طبع الممدوح يميل للاستماع إليـه، وهـو يبعـد حواسه عن المشاغل الأخرى، وبتلك الطريقة يدرك الهدف من القصيدة بفكر مجتمع ونفس مطمئنة، وتقع فى نفسه موقع الاستحسان. كما قال الأنورى:

بَرِ من آمذ خرشيد نيكوان شبكيـــر
بـقد جو سرو بِلند وبِرِخْ جو بدرِ منير
هَزار جانْ لب لعلش نـهاده برآتـــش
هزار دل سر زلفش كشيذه در زنجيـر
كشاذه طره او بركمين جانـها دســـت
كشيذه غمزه او در كمان ابر و تـــير

والمعنى:

لقد اقتربت منى شمس الحسان ليلاً، بقد كالسرو المرتفع وبوجه كالبدر المنير.

وقد وضعت شفتُها التى تشبه الياقوت ألفَ نفس فـى النـار، وقيـدت أطرافُ طرتِهـا ألفَ قلب بالسلاسـل.

وألقت طرتُها يدا على كمين الأرواح، وسحبت غمزتها سهما فى قوس حاجبها.

والتشبيب غزل يكون صورة لواقع الشاعر وطبقًا لحاله، كأشعار شعراء العرب مثل كثير وقيس بن ذريح ومجنون بنى عامر وأمثالهم ممن كان لهم تعلق قلبى بامرأة، وما قالوه هو عين واقعهم وصورة أحوالهم.

إلا أن معظم الشعراء المفلقين لا يلتفتون لهذا الفرق، فكل غزل يتقدم فى أول القصائد على مقصود الشعر من شرح محنة الأيام، والشكاية من الفراق ووصف الدمن والأطلال، ووصف الرياح والأزهار وغير ذلك يسمونه بالنسيب والتشبيب.

والنسيب هو فى أصل اللغة هو وصف جمال المحبوب، وشرح أحوال العشق والمحبة، وحكاية حال العاشق مع المعشوق، وهذا الاسم من باب فَعَلَ يَفْعِلُ بفتح العين فى الماضى وكسرها فى المستقبل مثلما يقولون: نَسَبَ ينسِبُ نسيبًا يعنى قال غزلاً، وشرح أحوال العاشق والمعشوق وما يتعلق بها، والنسبة من باب فَعَلَ يَفْعُلُ بفتح العين فى الماضى وضمها فى المستقبل مثلما يقولون: نَسَبَ ينْسُبُ نِسْبَةً، يعنى نسبة شئ لشئ.

وفى الإصطلاح لا يطلقون النسيب إلا على الغزليات، ويطلقون التشبيب على كل مقدمة تكون فى مطلع الأمثلة والمنشورات وسائر رسائل الكتاب، ورغم أن للشعراء اليد المطلقة فى باب النسيب، فى أن يقدموا كل وصف يريدونه من فنون العشق وأنواع التشويق؛ إلا أنه يلزم مراعاة الأدب فى كل الأبواب، ويجب أن يليق كل نسيب بالمدح الذى يليه. ويطلق على كل

قصيدة عاطلة من حلية النسيب اسم "المحدودة" أو "المقتضبة"، مثال ذلك قول الأنورى:

كر دل ودست بحر وكان باشد دل ودست خذ ايكان باشد

والمعنى:

لو كان البحر والمنجم يدا وقلبا، فإنهما يد وقلب السلطان العظيم.

والغزل فى أصل اللغة هو حديث النساء، ووصف العشق معهن، والتهالك فى حبهن، والمغازلة هى العشق ومداعبة النساء، ويقال رجل غزِل يعنى الرجل الذى يتشكل بصورة توافق طبع النساء، ويكون ميلهن إليه أكثر بسبب شمائله الحلوة، وحركاته الظريفة، وحديثه العذب، وقد وضع بعض أهل المعنى فرقًا بين النسيب والغزل فقالوا: إن معنى النسيب هو ذكر الشاعر لخَلق وخُلق المعشوق، وتصرف أحوال عشقه معه، والغزل هو حب النساء وميل هوى القلب لهن ولأفعالهن ولأقوالهن، ومن هنا فعندما يصل الكلب فى الصيد إلى الغزال، ويصبح الغزال لا حول له ولا قوة، ويخرج صوتًا ضعيفًا من الخوف، وتظهر الرقة والشفقة على الكلب، ويبتعد عنه وينشغل بشئ آخر فيقال غزِل الكلب، ومن هنا سمى الغزال بهذا الاسم.

ومعظم الشعراء المفلقين يسمون ذكر جمال المعشوق ووصف أحوال العشق والتصابى بالغزل ويسمون الغزل الذى يأتى فى مقدمة المدح أو شرح أى شئ آخر نسيبًا، وبحكم أن المقصود من الغزل هو الترويح عن الخاطر وسروز النفس، فيجب أن يكون بناؤه على وزن طيب مطبوع، وألفاظ عذبة سلسة، ومعانى رائقة مروقة، كما يحترز من الكلمات المكروهة، والأقوال الخشنة فى نظمه. ومثال ذلك قول عمادى:

دل وجانم بعـــشق تـــو ســـمرند همه عالــم بدين حديث درنـــد
زلف وروى ولبت بنا ميــــــزد همــــه از يكـــدكر شـــكرِفْترند
تونه اى يــار ليــك درغــم تــو همــــه افـــاق يـــار يكدكرنـــد
آهوانـــد زيـــر غمـــزه تـــو كى جز از مرغزار جان نجرند
خورش طوطيــان شــكر باشــد طوطيان لب تو خــوذ شــكرند
دل من كشت حلقـــه ى كـــى درو جان فروشند وعشوه توخرنـــد
عاشقان راجه روى باتو جز آنك لب بدوزند ودر تو مى نكرنـد
نبرند ازغــم تــو جــان بكنـــار خاصه قومى كه نام بوسه برند
بر درِ تـــو مقـــيم نتـــوان بـــوذ هوى مى پزند ومـــى كذرنـــد

والمعنى:

إن قلبى وروحى يتسامران بعشقك، والعالم كله مشغول بهذا الحديث.

طرتك ووجهك وشفتك.. باسم الله.. كل واحدة أجمل من الأخرى.

إنك لست صديقة، ولكن الناس جميعهم أصدقاء فى غم حبك.

إن الغزلان لا ترعى إلا فى حديقة الروح بسبب غمزتك.

إن طعام الببغاوات هو السكر، وببغاوات شفتيك هى السكر نفسه.

لقد أصبح قلبى حلقة تباع فيها الروح، ويشترى منها دلالك وفتنتك.

وليس للعشاق معك غير أن يعضوا الشفاه وينظروا إليك.

والناس لا يستطيعون إبعاد أرواحهم عن غم حبـــك، وخاصـــة مـــن يعرفون معنى القبلة.

ولا يستطيع أحد الإقامة أمام بابك، فهم يصابون بالجنون ثم يمضون.

خامسًا: المتكلف والمطبـــوع

يظن عامة الناس أن الشعر المتكلف هو – على الإطلاق – ما يقال فى أوزان صعبة وأزاحيف ثقيلة، أو ما ترتبط كلماته مـــع بعــضها بــصعوبة، وتجمع معانيه بجهد، وهذا الظن خطأ؛ ذلك أن جملة الــصناعات الــشعرية ومستبدعات النظم التى عددناها فى الفصول المتقدمة هى مــن مستحــسنات الصنعة ومن قبيل متكلفات ،لأشعار فى نفس الوقت؛ لأنه لا يمكن الحــصول على مثلها إلا بإمعان النظر وإدمان الفكر، وأما إذا التزم الشاعر بذكر معانٍ مختلفة فى أبيات قليلة، أو عدّد أسماء متغايرة فى نظمه، أو قال شعرًا غريبًا ونظمًا معقدًا لامتحان طبعه، أو إفحام أحد أهل الدعوى، والتزم فيه شيئًا من القلب والتصحيف واستعمال الحروف المعطلة أو المنقوطة فإن شــعره لــن يخلو من أنواع التعسف، كقول النطنزى:

توبر بران دين بربر جون خربر   بس دربر خوذ بين خور كردن ازبر

فإنه عندما أراد أن يكرر عدة تجنيسات قبيحة كان من الضرورى أن تأتى فى غاية السوء.

ومن جملة الصناعات الشعرية قول النطنزى أيضًا:

تير مــژكان، كمان ابرو، سمــن برسنـــك دل

باز سير ت، كبك رفتار، آب تن، آتش رخان

خوب ظاهر، زشت باطن، زهر كين، پازهر مهــــــر

نيك وعد، بذ كنش، فربه سُرين، لاغر ميـــــان

برق خنده، برف دندان، كژّ زلفين، راست قـــــــد

مه جبين، شب كيسوان، حنظل سخن، شيرين زبان

والمعنى:

أهدابك كالسهام، وحاجبك كالقوس، وفوق قلبك الحجرى ياسمين

لك طريقة الصقر، وسلوك الحجل، وجسدك كالماء، ووجنتك كالنار

ظاهرك طيب، وباطنك سيئ، حقدك سم، وحبك ترياق

وفية بالوعد، سيئة الفعال، مكتنزة الأرداف، نحيفة الخصر

ضحكتك كالبرق، أسنانك كالثلج، معوجة الطرة، مستقيمة القد

جبينك كالقمر، خصلاتك كالليل، كلامك كالحنظل، حلوة اللسان

فعندما أراد أن يجمع عدة صناعات مستحسنة كالتشبيه السليم، والتطابق الصحيح، والتقابل الجيد، وتنسيق الصفات، فى ثلاثة أبيات، فلا يمكن أن تأتى أكثر طبعًا من هذا، ومما قاله فى المقلوبات:

ياخسرو نو نور سخـــــاى يارى ده ما مهـدى راى

وقال آخر:

با من اكنون عتاب دارذ دلبر خرمن خرمن ز زلف بارذ عنبـــر

ومقلوبه:

دلبر دارذ عتاب اكنون بامن عنبر بارذ ز زلف خرمن خرمــــن

ومعناه:

إن الحبيب يعاتبنى الآن، ويتساقط العنبر من طرته أكوامًا.

ومن التصحيف قول الشاعر:

حرّ ومحبّتى وكُلى كُلبنا ن بدر يا مرد نيكيىّ ونكو ساز در سفر

وتصحيفه:

خرّ ومُخنثى وكلى وكَلبتان پــدر نـامرد بنكيى ونكوسار در سقر

ومن الحروف المقطعة قول الشاعر:

زار وزردم ز درد آن دل دار درد دل دار زرد دارد وزار

ومعناه:

إن ألمى واصفرارى بسبب ما أقاسيه من الحبيب، وما يفعله الحبيــب معى يسبب الألم والاصفرار.

ومن أمثلة الحروف المعطلة قول مجير بيلقانـــى:

كه كَرْد كارِ كرم مردوار در عالم كه كرد اساس ممالك ممهّد ومحكم

ومعناه:

أنه هو الذى جعل شأن الكرم مرتفعًا فى العالم، وهو الذى وطد أساس الممالك وجعله ممهدًا محكمًا.

وقال آخر فى كلمة منقوطة وأخرى معطلة (وهو ما يسمى بالرقطاء):

زينِ عالم شد او ببخشش مـــال تيغ او زينت ممالك شــــد

ومعناه:

لقد صار زينة للعالم بعطائه للمال، وأصبح سيفه زينة للممالك.

ومن أمثلة الحرف المهمل وآخر منقوط قول الشاعر:

غمزه شوخ آن صنـــم خسته بهجر جـــان من

ومعناه:

إن غمزة تلك الدمية اللاهية، جعلت روحى مريضة بسبب الهجـــر.

ومن متكلفات الشعر أيضًا استخدام كلمات عربية غريبة على أسماع المتكلمين بالفارسية، أو استعمال كلمات فهلوية غير مستعملة في اللغة الدرية، مثلما قال منوچهري:

غرابا مزن بيشتر زين نعيقا	كه مهجور كردى مرا از عشيقا
نعيق تو بسيار ومارا عشيقى	نبايذ بيك دوست جندين نعيقا
ايا رسم اطلال معشوق وافى	شدى زير سنك زمانه سحيقا
عنيزه برفت ازتو وكرد منزل	بمقراة سقط اللوّى وعقيقا
خوشا منزلا خرما جايكاها	كى انجاست آن سرو بالا رفيقا
بوذ سرو در باغ ودارذ بت من	همى بر سر سرو باغى انيقا
ايا لهف نفسى كى اين عشق بامن	جنين خانكى كشت وجونين عتيقا
زخواب هوى كشت بيدار هركس	نخواهم شذن من زخوابش مفيقا
بذان شب كى معشوق من مرتحل شد	دلى داشتم نا صبور وقليقا
فلك جون بيابان ومه جون مسافر	منازل منازل مجره طريقا
بريذم بذان كشتى كوه لنكر	مكانى بعيد وفلاتى سحيقا

والمعنى:

أيها الغراب لا تنعق أكثر من هذا، فقد جعلت الحبيب يهجرني.

فنعيقك كثير وكان لى معشوق، ولا يصح مثل هذا النعيق مع حبيب.

فيا رسوم أطلال المعشوق الوفى، لقد اندثرت منذ زمن بعيد.

وذهبت عنيزة وتركتك بعد أن أقامت بمقراة وسقط اللوى والعقيق.

ما أطيب المنزل وما أحلى الأماكن التى يسكنها الحبيب الشبيه بالسرو.

لقد كان السرو فى الحديقة، وكان لمعشوقتى بستان يفوق سرو الحديقة.

فيا لهف نفسى أن ينتهى العشق معى إلى مثل هذا المنزل وإلى مثل هذه الآثار.

إن كل شخص يفيق من نوم الهوى والعشق، ولكنى لن أفيق من نومه أبـــــدًا.

ففى تلك الليلة التى ارتحلت فيها معشوقتى، كان قلبى قلقًا لا يستطيع الصبر.

وكان الفلك كالصحراء، والقمر كالمسافر، والمنازل كالمنازل، والمجرة كالطريق.

وقد قطعت بهذه السفينة التى يكون خطافها الجبل، الأمكنة البعيدة والفيافى الواسعـــــة.

ومن أمثلة استعمال اللغة الفهلوية:

دارذ هركس بتا باندازه خويـــــــش   درخانه خود بنده وآزاد وخديش

ومعناه:

إن كل شخص – يا أيتها الدمية – عنده فى منزله العبد والحر والسيدة تبعًا لحالته.

وكلمة "خديش" معناها سيدة البيت أو من تدير أمــوره، وهــى كلمــة غريبة فى اللغة الدرية.

وخلاصة القول؛ فإن الشعر المطبوع هو الذى يحتوى على نثر بليــغ، ونظم بديع، وقوافٍ سليمة، ومعانٍ لطيفة، وألفاظ عذبة، وتتناســب حــروف كلماته ولا يصعب نطق ألفاظه، وأن تكون تجنيساته غير مكررة، وصناعاته غير متكلفة، ويكون بناؤه على ما اشتهر من صحيح اللغة الدريــة، ويجــب خلوه من غريب لغة الفرس ومصطلحات كل ولاية، ولا يستعمل فيه الكلمات العربية التى لا ترد على لسان الناطقين بالفارسية، وأن يخلو من الحــروف الزائدة، والحشو القبيح الذى يستعمل لتكميل البيت، ومن تغييرات الألفاظ التى أجازها القدماء فى أشعارهم لضرورة الشعر، حتى يكون سهلاً فى سماعه – صعبًا فى قوله وتقليده.

سادسًا: أدوات الشـعر ومقدماتـه

اعلم أن للشعر أداوت، ولقوله مقدمات، لا يتحلى بدونها أى شـخص بلقب الشاعر، ولا يستقيم له شعر، أما أدوات الشعر فهى الكلمات الصحيحة والألفاظ العذبة، والعبارات البليغة، والمعانى اللطيفة التـى إذا صـبت فـى قوالب الأوزان المقبولة، وأدخلت فى سلك الأبيات المطبوعة؛ أطلق عليهـا اسم الشعر الجيد. ولا يكون تمام الصنعة إلا باستكمال آلاتها وأدواتها، كمـا أن كمال الشخص لا يتم بدون سلامة أعضائه وأبعاضه.

وأما مقدمات الشعر فهى أن يقف الشاعر على مفردات اللغـة التـى سينظم بها شعره، وأن يعى أقسام التركيبات الصحيحة والفاسدة فيها، ويعرف مذاهب الشعراء المفلقين وأمراء الكلام فى تأسيس مبـانى الـشعر وسـلوك مناهج النظـم ويعرف سننهم وطريقتهم فى النعوت والـصفات، ودرجـات المخاطبات وفنون التعريفات والتصريحات، وقوانين التشبيهات والتجنيـسات وقواعد المطابقات والمغالطات، ووجوه المجازات والاسـتعارات، وسـائر صناعات الكلام. وأن يكون واقفًا على طرف من الحكم والأمثال وعلى شطر من تواريخ وأحوال الملوك المتقدمين والحكماء الـسالفين وأن يفـرق بـين المعانى اللطيفة والمعانى الضعيفة، ويكون مطلعًا على أحسن المطالع وألطف المقاطع فى الشعر، حتى يُجلس كل معنى على منصة النظم فى كسوة العبارة اللائقة، وأن يتجنب فى سرد الكلام المعانى البـاردة والتـشبيهات الكاذبـة، والإشارات المجهولة والإيماءات الصعبة، والإيهامات المكروهة، والتجنيسات

المكررة، والأوصاف الغريبة، والاستعارات البعيدة، والمجازات الخاطئة، والتكلفات الثقيلة والتقديم والتأخير المكروهين، وألا يبعد عن قدر الحاجة بالإفراط والتفريط فى كل الأبواب، وألا يقلل أو يزيد إلا عند الضرورة.

وعلى الشاعر قبل أن يبدأ فى نظم الشعر ويدعى قوله. أن يقرأ مختصرًا فى علم العروض والقوافى حتى يقف على البحور القديمة والحديثة، ويفرق بين الأوزان الجيدة والرديئة، ويعرف ما يجوز وما لا يجوز من الأزاحيف ويعرف صحيح الأبيات من سقيمها، ويميز بين القوافى الأصلية والمصطنعة.

ومن يحصل على محصول جيد من الأقوال المطبوعة والمصنوعة لأساتذة هذه الصنعة وخبراء هذا الفن، ويحفظ طرفًا من القصائد والمقطعات ذات التركيب السليم والألفاظ العذبة والمعانى اللطيفة والمطلع الجيد والمقطع الحسن والمخلص الحلو من الدواوين المشهورة المعروفة، والأشعار المستعذبة المستحسنة من الفنون المختلفة والأنواع المتفرقة، ويجمع شتات همته على مطالعتها ومذاكرتها، ويقف على دقائق وحقائق مصنوعاتها بالبحث والاستقراء حتى ترسخ هذه المعانى فى قلبه، وتستقر تلك الألفاظ فى ذهنه؛ عندئذ تصير هذه العبارات ملكة لسانه، ويصبح مجموعها مادة طبعه وأساس فكره، وعندما تبدأ قريحته فى العمل، ويفتح سد فكره وطبعه، تظهر فوائد تلك الأشعار، ونتائج تلك المحفوظات، فيكون شعْره كعين الماء الزلال التى تستمد ماءها من الأنهار الكبيرة ومجارى المياه العميقة، فيأتى الشعر كمعجون طيب الرائحة تعطر رائحته مشام الأرواح. ولا يقف أحد على أخلاطه وتركيباته.

ويجب عند البدء في قول الشعر وبداية نظمه، أن يحضر الشاعر نثره في فكره أولاً وينقش معانيه على صحيفة قلبه، وأن يرتب الألفاظ اللائقة لتلك المعاني، ويختار الوزن المناسب لذلك الشعر، ويكتب على ورق ما يصير ممكنا ويسمح به الفكر من القوافي، وينتخب كل ما كان سهلاً وسليمًا وما يستقر في ذلك الوزن ويأتي متمكنا، ولا يفسح الطريق أمام عيوب القوافي، ولا يلتفت في نظم الأبيات إلى سياق الكلام وترتيب المعاني حتى يسجل كل القصيدة على سبيل المسودة، ويقولها كيفما اتفق ثم يكتبها. وإذا تصادف أن استخدم قافية في معنى وشغلها في بيت، وصادف بعد ذلك معنى أحسن من السابق وحصل على بيت أعذب وتمكنت القافية في هذا البيت فعليه أن ينقلها، وإذا كان محتاجًا لها في البيت الأول فليبحث عن قافية أخرى، وإذا لم يحتج إليها فليتركها. وعندما تكثر الأبيات وتكمل المعاني، فعليه أن يقرأها كلها مرة بعد أخرى بإتقان، ويبالغ في نقدها وتنقيحها، ويوفق بين الأبيات ويعيد كل بيت إلى موضعه، ويزيل منها التقديم والتأخير حتى لا تنقطع المعاني عن بعضها ولا تبدو الأبيات غريبة عن بعضها. وعليه أن يلتزم بكل الطرق توافق الأبيات والمصاريع، وتطابق الألفاظ والمعاني، فكثيرًا ما نجد مصراعين أو بيتين لا يتناسبان من ناحية المعنى مع بعضهما، ولهذا السبب يبطل رونق الشعر كقول الشاعر:

در جام اوست جشمه حيوان از آن كـــزو

دين بر قرار وقاعده ملك محكمســـــت

ومعناه:

إن فى كأسه عين ماء الحياة، وبسببه استقر الدين وصارت قاعدة الملك محكمة.

والمصراع الأول لا يليق بالمصراع الثانى.

ويجب أيضًا على الشاعر أن يحافظ على صحة الألفاظ والمعانى فى كل بيت حتى إذا وقع له لفظ ركيك بدله بآخر عذب، وإذا وجد معنى قاصرًا أتمه، وهو فى هذا كالمصور الماهر الذى يغرس كل وردة فى تقاسيم النقوش ومنحنيات الأغصان وبين الأوراق، ويخرج كل غصن إلى ناحية، ويضع كل لون فى مكانه، ويوفى كل لون حقه، فلا يعطى اللون الفاتح لما يستحق اللون الداكن أو العكس. او يكون كصانع المجوهرات الماهر الذى يزيد عقده رونقًا بحسن التأليف وتناسب التركيب، ولا يتلف نظم اللؤلؤ بتفاوت التلفيق وعدم الترتيب.

ويجب على الشاعر أيضًا ألا يعدل عن طريق أفاضل الشعراء فى فنون الكلام وأساليب الشعر مثل: النسيب والتشبيب، والمدح والذم، والشكر والشكاية والقصة والحكاية، والسؤال والجواب، والعتاب والاستعتاب، والتمنع والتواضع والتأبى والتسامح، وذكر الديار والرسوم، ووصف السماء والنجوم، ووصف الأزهار والأنهار، وشرح الرياح والأمطار، وتشبيه الليل والنهار، ونعت الفرس والسلاح، والحديث عن الحرب، وفن التهنئة والتعزية، ومن واجبه أن يحسن الخروج اللطيف، والبدء الحسن عندما ينتقل من معنى إلى معنى، ويتحول من فن إلى آخر.

وعليه أن يحاول مراعاة درجات المخاطبات ووجوه المدائح بأقصى ما يمكن فلا يمدح الملوك والسلاطين إلا بأوصافهم، ولا ينزل أوساط الناس إلى

مراتب العوام، وألا يتجاوز بالعوام عن منزلتهم، ويخاطب كلاً منهم بما يناسب منصبه ويليق بمنزلته. وعليه أن يلبس كل معنى زى اللفظ المطابق ولباس العبارة المناسبة فإن كسوة العبارات متعددة، وصور المعانى مختلفة، وكما أن المرأة الجميلة تبدو أكثر جمالاً فى بعض الملابس، والجارية الغالية تزداد قيمتها فى بعض المعارض، فكذلك لكل معنى ألفاظ يصير بها أكثر قبولاً وحسنًا، وعبارة تجعله أكثر لطفًا. وفى هذا يستوى النثر والنظم، ويتساوى الكلام الموزون وغير الموزون.

ويجب معرفة أن نقد الشعر ومعرفة ركيكه من رصينه، وغثه من سمينه، لا علاقة له بقول الشعر الجيد، وكثير من الشعراء يجيدون قول الشعر ولا يمكنهم نقده، وكثير أيضًا من ناقدى الشعر لا يستطيعون قول الشعر الجيد.

هوامش الفصل الرابع

١- انظر هذه القصيدة بديوان منوچهرى ص ٧٠. (طبعة دبير سياقى - تهران ١٣٢٦ش)

٢- ديوان منوچهرى ص ٧٩.

٣- انظر الترجمة العربية لچهار مقاله ص ٥٣ وما بعدها، والنص الفارسى ص ٤٤ وما بعدها.

٤- نقد أدبى ص ٤١٥ - تأليف دكتر عبد الحسين زرين كوب - تهران ١٣٣٨ش.

٥- انظر الترجمة العربية لچهار مقاله ص ٥٥، ٥٦.

٦- الترجمة العربية لچهار مقاله ص ٤١ والنص الفارسى ص ٣٣.

٧- نقد أدبى ص ٤١٦.

٨- ترجمان البلاغة ص ٢٧.

٩- المعجم ص ٣٧٠.

١٠- نقد أدبى ص ٤١٦.

١١- چهار مقاله ص ٣٤ من الترجمة العربية.

١٢- نقد أدبى ص ٤١٢.

١٣- قابو سنامه (النص الفارسى) ص ١٦٤.

١٤- المرجع السابق ص ١٤٩.

١٥- قابو سنامه ١٥٠.

١٦- انظر مقاله "موازين النقد فى الشعر الفارسى" ضمن المقالات التى ألقاها الأستاذ على أكبر فياض بجامعة فاروق الأول سنة ١٩٥٠.

١٧- لباب الألباب ج ٢ ص ١٩.

١٨- المرجع السابق ج ٢ ص ٤٧.

١٩- لباب الألباب ج ٢ ص ٦٩.

٢٠- تذكرة الشعـــــــراء ص ١٢٥.

٢١- انظر المرجع السابق ص ٣٢ وترجمة هذا النص فى كتاب "تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى" ص ٢٦، ٢٧.

٢٢- تاريخ أدبيات در ايران - ذبيح الله صفا ج ٢ ص ٩٦٩ وما بعدها.

٢٣- نقد أدبـــى ص ٤٠٣.

٢٤- المرجع السابق ص ٥١٢ وما بعدها.

٢٥- سبك شناسى ج ١ ص ٢٣٤.

٢٦- انظر المرجع السابق ج ٢ ص ٢٤٨ وما بعدها.

ثبت بأهم المصادر والمراجـــع

أ- المصادر والمراجـــع العربية:

١- ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان – محمـد عبـد المـنعم خفاجـى – القاهرة ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م.

٢- أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية – د. بدوى أحمـد طبانــة – القاهرة ١٣٧١هـ = ١٩٥٢م.

٣- الأدب المقارن – د. محمد غنيمى هلال – الطبعة الثالثة – القــاهرة ١٩٦٢م.

٤- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجانى – الطبعة الثانيــة – مـصر ١٣٤٤هـ – ١٩٢٥م.

٥- أسس النقد الأدبى عند العرب – د. أحمد أحمد بدوى – الطبعة الثالثة – مصر ١٩٦٤م.

٦- أصول النقد الأدبى – أحمد الشايب – الطبعــة الرابعــة – القــاهرة ١٣٧٣هـ – ١٩٥٣م.

٧- إعجاز القرآن – أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى – حققــه الـسيد أحمد صقر – دار المعارف ١٩٦٣م.

٨- الأغانى – أبو الفرج الأصبهانى – ٢١ جـزء – طبعـة ساسـى – صححه الشيخ أحمد الشنقيطى – مصر.
٩- الأنوار الزاهية فى ديوان أبى العتاهية – جمعه أحد الآباء اليسوعيين – بيروت ١٨٨٦.
١٠- الإيضاح فى علوم البلاغـة – الخطيـب القزوينـى – القـاهرة ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م.
١١- بحوث وآراء فى علوم البلاغة – أحمد مصطفى المراغى – الجزء الأول – القاهرة ١٣٥٩ هـ – ١٩٤٠ م.
١٢- البديع – عبد الله بن المعتز – اعتنـى بنـشره وتعليـق المقدمـة والفهارس عليه أغناطيوس كراتشتوفسكى – لندن ١٩٣٥م.
١٣- البديع فى نقد الشعر – أسامة بن منقذ – تحقيق أحمد أحمد بدوى، حامد عبد المجيد – مراجعة إبراهيم مصطفى – القاهرة ١٩٦٠م.
١٤- بديع القرآن – لابن أبى الأصبع المصرى – تقديم وتحقيق حفنـى محمد شرف – الطبعة الأولى – القاهرة ١٣٧٧هـ – ١٩٥٧م.
١٥- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – د. إبراهيم سلامة – القاهرة ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م.
١٦- البلاغة تطور وتاريخ – د. شوقى ضيف – دار المعارف بمـصر ١٩٦٥م.
١٧- البلاغة الواضحة – على الجارم، مصطفى أمين – الطبعة الرابعة عشرة دار المعارف بمصر ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م.

١٨- البلاغة عند السكاكى - د. أحمد مطلوب - الطبعة الأولى - بغداد ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
١٩- البلاغة الغنية - على الجندى - القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
٢٠- البيان والتبيين - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - ثلاثة أجزاء فى مجلد واحد - القاهرة ١٣٣٢هـ.
٢١- البيان العربى - د. بدوى طبانه - الطبعة الثالثة بمصر ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
٢٢- تأويل مشكل القرآن - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة - بشرح وتحقيق السيد أحمد صقر طبعة الحلبى ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
٢٣- تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى للسعدى - إدوارد براون نقله إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربى - مصر ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
٢٤- تاريخ بغداد أو مدينة السلام - للحافظ أبى بكر أحمد بن على الخطيب البغدادى - الطبعة الأولى - القاهرة ١٣٤٩هـ - ١٩٣١م.
٢٥- تتمة اليتيمة - أبو منصور عبد الملك الثعالبى النيسابورى - عنى بنشره عباس إقبال جزآن فى مجلدين - تهران ١٣٥٣هـ. ق.
٢٦- التفضيل بين بلاغتى العرب والعجم - أبو هلال العسكرى. ضمن كتاب "التحفة البهية والطرفة الشهية" طبع القسطنطينية ١٣٠٢هـ.

٢٧- تلخيص البيان فى مجازات القرآن - تصنيف الشريف الرضى - حققه وقدم له ووضع فهارسه: محمد عبد الغنى حسن. القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

٢٨- تهذيب الإيضاح - عز الدين التنوخى - الجزء الأول - مطبعة الجامعة السورية ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

٢٩- ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن للرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجانى حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام - دار المعارف سلسلة ذخائر العرب رقم ١٦.

٣٠- چهار مقاله (المقالات الأربع) - النظامى العروضى السمرقندى - نقله إلى العربية: عبد الوهاب عزام، يحيى الخشاب - الطبعة الأولى - بالقاهرة ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩ م.

٣١- حافظ الشيرازى شاعر الغزل والغناء فى إيران - إبراهيم أمين الشواربى مصر ١٩٤٤م.

٣٢- حدائق السحر فى دقائق الشعر - رشيد الدين محمد العمرى الكاتب البلخى المعروف بالوطواط. ترجمه إبراهيم الشواربى - القاهرة ١٣٦٤ - ١٩٤٥م.

٣٣- حسن التوسل إلى صناعة الترسل - شهاب الدين بن سليمان الحلبى مصر ١٢٩٨هـ.

٣٤- حسن الصنيع فى علم المعانى والبيان والبديع - الشيخ محمد البسيونى البيبانى - القاهرة ١٣٠١هـ.

٣٥- حلية البديع فى مدح النبى الشفيع - الإمام الشيخ قاسم البكره جـى الحلبى - حلب ١٢٩٣هـ.

٣٦- الحيوان - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - سبعة أجزاء - تحقيق عبد السلام محمد هارون مصر ١٣٥٦هـ - ١٩٢٨م.

٣٧- خزانة الأدب وغاية الأرب - تقى الدين أبو بكر على المعروف بابن حجة الحموى وبهامشها رسائل بديع الزمان الهمذانى - مصر ١٢٩١هـ.

٣٨- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجانى - صححه الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده - مصر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

٣٩- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى - تحقيق محمد عبده عزام - المجلد الأول - دار المعارف بمصر ١٩٥١م (ذخائر العرب ٥).

٤٠- ديوان أبى نواس - بتصحيح محمود أفندى واصف - المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨م

٤١- ديوان جرير - بيروت ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

٤٢- سر الفصاحة - للأمير أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى - حققه على فوده - الطبعة الأولى - مكتبة الخانجى ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.

٤٣- شرح بديعية الشيخ صفى الدين الحلى - مكتبة جامعة استنبول تحت رقم ٤٠٥٥ أ (مخطوطة).

٤٤- شرح القصائد العشر - التبريزى - مطبعة صبيح بمصر.

٤٥- الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق أحمد محمد شاكر – جــزآن في مجلدين – الطبعة الثانية – دار المعارف بمصر ١٣٨٦هـــ – ١٩٦٦م.
٤٦- الشيخ سعدى الشيرازى (شعره العربى) – مقالة لعبد الوهاب عزام بمجلة كلية الآداب – جامعة فؤاد الأول – المجلد الثامن – العــدد الأول – مايو ١٩٤٦م.
٤٧- الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها – أحمد بن فارس – المكتبة السلفية ١٣٢٨هـــ – ١٩١٠م.
٤٨- طبقات فحول الشعراء – محمد بن سلام العجمى – شرحه محمود محمد شاكر – دار المعارف ١٣٧١هـــ – ١٩٥٢م.
٤٩- عبد القاهر والبلاغة العربية – محمد عبد المنعم خفاجى – الطبعة الأولى – القاهرة ١٣٧١هـــ – ١٩٥٢م.
٥٠- العقد الفريد – تأليف أبى عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسى – شرحه وصححه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبــراهيم الإبيــارى. الجزء الثانى – القاهرة ١٣٥٩هـــ – ١٩٤٠م.
٥١- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده – تأليف أبى على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى.
حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيى الــدين عبــد الحميــد – الطبعة الثالثة – مطبعة السعادة بمصر جزآن فى مجلد ١٣٨٣هـــ – ١٩٦٣م.

٥٢- عيار الشعر – محمد بن أحمد طباطبا العلوى – حققه وعلق عليه د. طه الحاجرى، د. محمد زغلول سلام – المكتبة التجارية بمصر ١٩٥٦م.

٥٣- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى – الدكتور شوقى ضيف – الطبعة الرابعة – دار المعارف ١٩٦٠م.

٥٤- الفهرست – ابن النديم – جزء واحد – المكتبة التجارية بمصر ١٣٤٨هـ.

٥٥- فوات الوفيات – تأليف محمد بن شاكر بن أحمد الكتبى – حققه وضبطه وعلق حواشيه: محمد محيى الدين عبد الحميد – جزآن فى مجلدين مطبعة السعادة بمصر ١٩٥١م.

٥٦- فى النقد الأدبى – الدكتور شوقى ضيف – دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية ١٩٦٢ م.

٥٧- قواعد الشعر – تأليف أبى العباس أحمد ثعلب – شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجى – الطبعة الأولى – القاهرة ١٣٦٧هـ – ١٩٤٨م.

٥٨- الكامل فى اللغة والأدب – لأبى العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحوى – جزآن فى مجلدين – المكتبة التجارية الكبرى.

٥٩- كتاب الزهرة – النصف الأول – تأليف أبى بكر محمد بن أبى سليمان داود الأصفهانى، اعتنى بنشره الدكتور لويس نيكل البوهيمى – بيروت ١٣٥١هـ – ١٩٣٢م.

٦٠- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) تصنيف أبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى، تحقيق: على محمد البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم - الطبعة الأولى بمصر ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
٦١- كشاف اصطلاحات الفنون - محمد بن على التهانوى - كلكتا ١٢٧٨هـ - ١٨٦٢م.
٦٢- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل للإمام جار الله محمود بن عمر الزمخشرى - جزآن فى مجلدين - القاهرة ١٩٢٣م.
٦٣- كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون - مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجى خليفة. بتصحيح وتعليق حواشى: محمد شرف الدين يالتقايا والمعلم رفعت بيلگه انكليسى استنبول ١٣٦٠هـ - ١٩٤١م. جزآن فى مجلدين (مطبعة المعارف).
٦٤- "ما أخذه الشعر الفارسى من العربية والشعر العربى من الفارسية" مقالة بقلم جعفر الخليلى فى مجلة "الدراسات الأدبية" الصادرة فى بيروت - السنة الثامنة - العددان ٣، ٤ خريف ١٩٦٦ وشتاء ١٩٦٧م.
٦٥- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - تأليف أبى الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير الموصلى - حققه: محمد محيى الدين عبد الحميد - جزآن فى مجلدين - القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣١م.

٦٦- مجاز القرآن - لأبى عبيدة مَعْمَر بن المثنى التَيمـــى - عارضـــه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سَزكين - الطبعة الأولى - جزآن فى مجلدين - مصر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.
٦٧- المجازات النبوية - الشريف الرضى - تحقيق محمود مصطفى - مطبعة الحلبى ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م.
٦٨- محاضرات عن الشعر الفارسى والحضارة الإسلامية فى إيـــران - الدكتور على أكبر فياض - مجلة كلية الآداب جامعة فاروق الأول ١٩٥٠م.
٦٩- معانى القرآن - تأليف أبى زكريا يحيى بن زياد الفـــراء - حققـــه أحمد يوسف نجاتى ومحمد على النجار - ثلاثة أجزاء فى ثلاثـــة مجلدات - طبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
٧٠- معجم الأدباء - ياقوت الحموى - عشرون جزءًا - طبعة الحلبى - سلسلة الموسوعات العربية ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
٧١- شرح القصائد العشر - للإمام الخطيب أبى زكريا يحيى بن علـــى التبريزى - طبعة صبيح.
٧٢- معلقات العرب - د. بـــدوى طبانـــه - الطبعـــة الثانيـــة بمـــصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
٧٣- النقد الأدبى - أحمد أمين - جزآن فى مجلدين - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٥٢م.
٧٤- الموشح - لأبى عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزبانى - حققه على محمد البجاوى - نهضة مصر ١٩٦٥م.

٧٥- مفتاح العلوم - لأبى يعقوب بن أبى بكر محمد بن على السكاكى - الطبعة الأولى بالمطبعة الأدبية بمصر.
٧٦- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى - لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر - (ذخائر العرب ٢٥) - ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.
٧٧- ميزان الشعر فى عروض العرب والعجم وفى القوافى - أثر كخام بن كيرقور مرغوصيان - القسطنطينية ١٣٠٨هـ.
٧٨- نشأة الشعر الفارسى الإسلامى - مقالة بقلم د. إبراهيم أمين الشواربى فى مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول - المجلد الثامن - العدد الأول - مايو ١٩٤٦م.
٧٩- النقد الأدبى الحديث - د. محمد غنيمى هلال - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٤م.
٨٠- نقد الشعر - قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى - عنى بتصحيحه س.أ. بونيباكر وطبع بمطبعة بريل بمدينة ليدن ١٩٥٦م.
٨١- نقد النثر - قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى - تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادى، القاهرة ١٣٥١هـ - ١٩٢٣م.
٨٢- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز - تأليف الإمام فخر الدين محمد بن عمر الرازى. مطبعة المؤيد بمصر ١٣١٧ هـ.
٨٣- الوساطة بين المتنبى وخصومه - للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى - تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوى. الطبعة الأولى - الحلبى بمصر ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.

٨٤- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لأبى العباس شمس الدين أحمد ابن أبى بكر بن خلكان. حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد محيى الدين عبد الحميد - مكتبة النهضة بمصر ٦ أجزاء فـــى ٦ مجلدات ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

٨٥- يتيمة الدهر - لأبى منصور النيسابورى الثعالبى - أربعة أجـــزاء فى أربعة مجلدات دمشق ١٣٠٣هـــ.

ب- المصادر والمراجع الفارسيـــة:

١- آيين سخن - دكتر ذبيح الله صفا - چاب سوم. تهــران - مهرمــاه ١٣٣٧. هــ. ش.

٢- آيين سخنورى - نگارش محمد على فروغى - چــاب دوم تهــران ١٣٣٠هــ. ش.

٣- آيين نگارش - تأليف جناب آقاى حسين سميعى - چاب دوم، تهران ١٣٣٤ هــ. ش.

٤- إعجاز خسروى أو رسائل الإعجاز - تأليف الأمير خسرو الدهلوى - الجزء الثالث والرابع والخامس فى مجلد واحــد - طبــع الهنــد ١٢٩٣هــ - ١٨٢٦م.

٥- بدايع الأفكار فى صنايع الأشعار - حسين بن على الواعظ المعروف بالكاشفى (مكتبة أشير أفندى رقــم ٤٠٦) الــسليمانية - اســتنبول، (مخطــوط)

٦- بديع وقافيه - تأليف دكتر محمد خزائلى وحسن سادات ناصــرى - چاب سوم - تهران ١٣٣٦هــ. ش.

٧- بديع وقافيه وعروض - دكتر رضا زاده شفق وآخرون - تهــران ١٣٤٢- هــ. ش.

٨- بزم سخن - تأليف ى - قصيرى - تهران ١٣٤٢ هــ. ش.

٩- تاريخ أدبيات إيران از قديمترين عصر تاريخى تا عصر حاضر - دو جلد تأليف جلال الدين همائى - چاب دوم - تهران ١٣٤٠ هــ. ش.

١٠- تاريخ ادبيات در ايران – تأليف دكتر ذبيح الله صفا – جلـد اول چاب سوم تهران ١٣٣٨، جلد دوم چاب سوم ١٣٣٩، جلد سـوم ١٣٤١ هـ. ش.
١١- تاريخ جهانگشاى – تأليف علاء الدين عطا ملك الجوينى – جزآن فى مجلدين. بسعى واهتمام محمد بن عبد الوهاب قزوينى – ليـدن ١٣٢٩ هـ – ١٩١١ م.
١٢- تاريخ نظم ونثر در ايران ودرزبان فارسى تاپايـان قـرن دهـم هجـرى سعيد نفيسى مجلدان – تهران ١٣٤٤ هـ. ش.
١٣- تاريخ گزيده – حمد الله مستوفى قزوينى – باهتمـام دكتـر عبـد الحسين نوائى. تهـران ١٣٣٩.
١٤- تأثير علمى وأدبى ايران درتازى: فصاحت وبلاغـت، أز آقـاى مرتضى مدرس چهاردهى – مقاله بمجلة ارمغان – سال هيجدهم – شماره (٥).
١٥- تذكرة الشعراء – ازتصنيف امير دولتشاه بن علاء الدولة بختيشاه – الغازى السمـرقندى بسعى واهتمام ادوارد بـرون – ليـدن ١٣١٨هـ – ١٩٠٠ م.
١٦- "ترجمان البلاغة" – مقاله از آقاى ملك الشعرا بهار، مجلة دانش – سال اول – شماره دوازدهم – تهران اسـفند ١٣٢٨ – هـ. ش (١٩٤٩م).
١٧- ترجمان البلاغة – تصنيف محمد بن عمر الرادويـانى، باهتمـام وتصحيح وحواشى وتوضيحات: احمد آتش – استانبول ١٩٤٩م.

١٨- چهار مقاله - تأليف احمد بن عمر بن علي نظامي عروضي سمرقندى، باهتمام وتصحيح ومقدمه مرحوم محمد قزوينى - چاب دوم - تهران ١٣٤١ هجرى شمسى.
١٩- حدائق البلاغة - شمس الدين فقير - كانپور ١٨٨٢م.
٢٠- حدائق السحر فى دقائق الشعر - تأليف رشيد الدين محمد عمرى كاتب بلخى معروف بوطواط، بتصحيح واهتمام عباس اقبال تهران، اسفند ١٣٠٨ هـ. ش.
٢١- خرابات - ضياء الدين افندى - ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات - استنبول ١٢٩١هـ.
٢٢- خلاصة البديع - تأليف مير شمس الدين الدهلوى المتخلص بفقير - دار الكتب المصرية (مجاميع فارسى طلعت ٢٨). (مخطوط).
٢٣- دقايق الشعر - على بن محمد المشهور بتاج الحلوانى - مكتبة السليمانية باستنبول (٢٥٨٨ أسعد أفندى). (مخطوط)
٢٤- ديوان منوچهرى - باهتمام دبير سياقى - تهران - اسفندماه ١٣٢٦ خورشيدى. وأيضًا نسخة من ديوانه طبعة كازيميرسكى (باريس ١٨٨٦).
٢٥- رسالة پيروزى ومقاله نوروزى - وهو شرح على القصيدة الفارسية المسماة ببدائع الأسحار فى صنائع الأشعار، لجمال الدين محمد بن أبى بكر القوامى المطرزى الگنجى.
دار الكتب المصرية (أ - م مجاميع فارسى). (مخطوط)

٢٦- رسالة فارسية فى الاستعارة - عصام الدين - مؤلفــة فــى عهــد السلطان محمود خان أبى المغازى عبيد الله بهادرخان - دار الكتب المصرية (٤٠٨ بلاغة طلعت) (مخطوط)
٢٧- "رودكى واختراع رباعى" مقاله از آقاى جلال الدين همائى - مجله دانشكده ادبيات شماره ٣ - ٤ سال ششم، فروردين ماه وتيرمـــاه ١٣٣٨.
٢٨- سبك شناسى يا تاريخ تطور نثر فارسى - ثلاثة أجزاء فى ثلاثـــة مجلدات - آقاى محمد تقى بهار (ملك الشعراء). تهران ١٣٢١.
٢٩- شعر وأدب فارسى - زين العابدين مؤتمن - تهران ١٣٣٢.
٣٠- عروض جامى - نور الدين عبد الرحمن بن أحمد الجامى - مكتبة السليمانية باستنبول (١٧٦٥ بغدادلى وهبى أفندى). (مخطوط).
٣١- عروضى وحيد الدين التبريزى - مكتبة السليمانية باستنبول (٤٤٥ / چور لو لو على باشا) (مخطــوط).
٣٢- غزلهاى حافظ - سازمان كتابهاى جيبى - تهران ١٣٤١.
٣٣- غياث اللغات مع منتخب اللغات - لمحمد غياث الدين بــن جـــلال الدين بن شرف الدين - ١٢٤٢ هـــ - (لغة فارســى طلعــت ٢٩ بدار الكتب المصرية).
٣٤- قابوسنامه - تأليف كيكاوس قابوس بن وشمگير زيارى. تهران - مهرماه، ١٣٤٣.
٣٥- قصائد مصنوعة - أهلى شيرازى
دار الكتب المصرية (٨٥ أدب فارسى طلعت). (مخطوط)

٣٦- قصيدة مصنوعة سلمان ساوجى
دار الكتب المصرية (١٩ مجاميع فارسى طلعت). (مخطـوط)
٣٧- كليات اشعار مولانا أهلى شيرازى - بكوشش حامـد ربـانى - فروردين ماه ١٣٤٤ - تهـران.
٣٨- كليات شيخ سعدى - ازروى نسخه اى كه جناب آقاى محمد على فروغـى تصحيح فرموده اند - طهران ١٣٣٧.
٣٩- كنز الفوائد - مصنفه حسين محمد شاه شهاب أنصارى - مرتبـه سيد يوشع بى - اى (عليگ) مدراس ١٩٥٦م.
٤٠- گنج سخن - دكتر ذبيح الله صفا - سه جلد، تهران ١٣٣٩ ش.
٤١- لباب الألباب - از تصنيف محمد عوفى - بسعى واهتمـام ادوارد برون - جزآن، ليـدن ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٦ م.
٤٢- لغت فارسى - ابو منصور على بن احمد اسدى طوسى - بتصحيح واهتمام عباس اقبال، تهران ١٣١٩ ش.
٤٣- مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسـى در ادوار مختلـف أدبى - دكتر ذبيح الله صفا - تهران ١٣٣١.
٤٤- "مضامين مشترك در عربى وفارسى با ترجمه شعر به شعر" ابو القاسـم حبيب اللهى - نويد.
مجله دانشكده ادبيات مشهد - شماره ٢ - ٣ سال سوم ١٣٤٦.
٤٥- المعجم فى معايير اشعار العجم - شمس الدين محمـد بـن قـيس الرازى - بتصحيح محمد بن عبد الوهاب قزوينى، با مقابله باشش

نسخه خطی قدیم وتصحیح مدرس رضوی – انتشارات دانـشگاه تهران ۱۳۳۸.
٤٦- معیار جمالی – شمس الدین محمد فخـری اصـفهانی – بـسعی واهتمام کارل زالمان در شـهر قـزان سـنة ۱۳۰۳ – ۱۸۸۵ م مطبوع گردید.
٤٧- مفتاح بدایع فی صنایع الشعر – وحید تبریزی
دار الکتب المصریة (۳٤ مجامیع فارسی طلعت). (مخطـوط).
٤٨- مقام شعر در زبان فارسی – بقلم آقای دکتر ذبیح الله صفا مجلـه دانشکده ادبیات، شماره چهارم – سال نهم، تیرماه ۱۳٤۱.
٤٩- نظم إعجاز خسروی – نظم مصطفی خسروی (مجموعة اشـعار مصنعة) دار الکتب المصریة (٦٤١ مجامیع طلعت) (مخطوط).
٥٠- نقد أدبی – تألیف دکتر عبد الحسین زرین کوب – تهران – اسفند ماه ۱۳۳۸.
٥١- وزن شعر فارسی – دکتر پرویز ناتـل خـانلری – انتـشارات دانشگاه تهران ۱۳۳۷.
٥٢- هنجار گفتار (در فن معانی وبیان وبدیع فارسی)، تألیف نصر الله تقوی، تهـــران ۱۳۱۷.

ج- المصادر والمراجــــع التركيـــــة:

1- BEDI ILMININ TEKAMÜLÜ VE ISTANBUL KÜTÜPHANELERINDE BULUNAN BEDIIYELERE AIT YAZMALAR KATALOğU.
FUAT SEZGIN.
2- BELAğET – I OSMANIYE
AHMED CEVDET – ISTANBUL 1310
3- ISLAM ANSIKLOPEDISI – ISTANBUL 1960.
4- TÜRK EDEBIYATi
AHMED KABAKLI – 3 CILT – ISTANBUL 1960.

د- المصادر والمراجــــع الأوروبيــــة:

1- DISSERTATIONS ON THE RHETORIC PROSDY AND RHYME OF THE PERSIANS.
BY: FRANCIS GLADWIN – LONDON 1801.
2- THE ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM. LONDON 1936.
3- ETUDE SUR LE TARCUMAN AL – BALAğA ET SUR LA MANIÈRE DONT LA POESIE PARSANE S'EST CONSERVEE JUSQU'A NOS

JOURS (TÜRK DILI VE EDEBIYATI DERGISI، C.III، 1949 ISTANBUL).
4- HISTORY OF IRANIAN LITERATURE – JAN RYPKA. DORDRACHT – HOLLAND 1967.
5- A HISTORY OF OTTOMAN POETRY.
BY: E. J. W. GIBB، VOLUME I. LONDON 1900.
6- THE INFLUENCE OF ARABIC POETRY ON THE DEVELOPMENT OF THE PERSIAN POETRY.
BY: OMAR M. DAUDPATA. BOMBAY 1934.
7- LA RHETORIQUE DES NATIONS MUSULMANES
D' APRES LE TRAITE PERSAN.
PAR: M. GARCIN DE TASSY. PARIS 1844.

المؤلف فى سطور

محمد نور الدين عبد المنعم:

- حاصل على درجة الدكتوراه فى الآداب فى اللغة الفارسية من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٧٢م.
- يعمل حاليا أستاذا متفرغا للغة الفارسية وآدابها بكلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر.
- من مؤلفاته المنشورة: كتاب دراسات فى الشعر الفارسى حتى القرن الخامس الهجرة – اللغة الفارسية (بحوث فى النشأة والتطور) – معجم المصطلحات السياسية والعسكرية (فارسى – عربى) – معجم المصطلحات الفلسفية (فارسى عربى – عربى فارسى) – جوانب من الثقافة الإيرانية – معجم الألفاظ العربية فى اللغة الفارسية – قضايا لغوية بين العربية والفارسية.
- من ترجماته المنشورة: كتاب ترجمان البلاغة – تاريخ إيران القديم – أوزان الشعر الفارسى – رباعيات بابا طاهر الهمدانى – مختارات من الشعر الفارسى الحديث – فن الرباعى – الأدب الفارسى عند يهود إيران.
- وللمؤلف عديد من الأبحاث المنشورة منها: الألفاظ الفارسية فى العامية المصرية – كلمات فارسية فى شعر أبى نواس – وصف مصر فى كتاب حدود العالم – تأثيرات عربية فى كتب البلاغة الفارسية.

الإشراف الفنــــى : إنـــجى چـــورچ

المراجعة اللغوية : محمود عبد الله

يحاول هذا الكتاب إثبات وجود تأثير عربى فى البلاغة الفارسية، وذلك عن طريق المقارنات العديدة التى عقدت فى فصوله ويستخلص من هذه المقارنات نتائج وأدلة تثبت ما يريد المؤلف إثباته ، وذلك بوضوح لا يقبل الشك .

كما أنه يحاول التأريخ للبلاغة الفارسية منذ نشأتها ، من خلال دراسة مؤلفاتها الرئيسية ، ثم الفرعية ، ويبين عن طريق المقارنات بين المؤلفات المتعددة مدى التطور الذى لحق بمصطلحاتها .



الغلاف / أنجى جوج

المجلس الأعلى للثقافة